مصر القديمة

الحضارة والآثار

دكتـــــــور

أحمد محمد البربرى

كلية الآداب ـــ جامعة عين شمس

الطبعة الأولى

٢٠٠٦

الإسكندرية

اســم الكتــاب: مصر القديمة
"الحضارة والآثار"
المــؤلــف: دكتور / أحمد محمد البربرى
الوظيفــة: مدرس تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم
كلية الآداب ــ جامعة عين شمس
عــدد الصفحــات: ٥٢٨ صفحة
مكــان الطبــع: الإسكندرية ــ مطبعة الحضرى
رقم الإيداع بدار الكتب: ٢١٤١٧ / ٢٠٠٥ م
الترقيــم الدولــى: I.S.B.N. 977-17-2821-0
حقــوق الطبــع: محفوظة للمؤلف
التوزيــع: جميع المكتبات الكبرى بالإسكندرية والقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ
وَكَانَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء آية (١١٣)

الإهداء

إلى من أنا بهما وليس هما بى أبداً

أبى وأمى حفظهما الله

وأطال فى عمرهما

إلى زوجتى الغالية نورا

إلى أبنائى الأعزاء مؤمن ومحمود

إلى أساتذتى الأجلاء عرفاناً بالجميل

إلى أبنائى الطلبة تشجيعاً للعلم

إلى كل مصرى تهفو نفسه

لحضارة الأجداد

أهدى هذا الكتاب

دكتور

أحمد محمد البربرى

فهرس المحتويات

الإهداء --

المقدمة-- ١-٦

الجزء الأول: حضارة مصر القديمة

١. الكتابة المصرية القديمة ------------------ ١٠-٢٠

٢. الفن المصرى القديم ------------------------ ٢١-٦٣

٣. الأدب المصرى القديم ----------------------- ٦٤-١١٤

٤. نشأة العاصمة السياسية---------------------- ١١٥-١٦٣

٥. السماء فى الديانة المصرية------------------- ١٦٤-٢٠٢

٦. نظريات خلق الكون -------------------------- ٢٠٣-٢٠٧

٧. التحنيط ------------------------------------ ٢٠٨-٢١٣

٨. المومياوات الملكية--------------------------- ٢١٤-٢١٨

٩. المسلات ------------------------------------ ٢١٩-٢٢٨

١٠. الفلك والتقويم ------------------------------ ٢٢٩-٢٣٣

١١. الزراعة ------------------------------------ ٢٣٤-٢٤٧

١٢. الألعاب الرياضية----------------------------- ٢٤٨-٢٥٦

الجزء الثانى: آثار مصر القديمة

- تطور المقبرة الملكية ------------------------ ٢٦٠-٤٠١

أولاً: عصر ما قبل الأسرات ---------------------- ٢٦١-٢٦٢

ثانياً: عصر بداية الأسرات ----------------------- ٢٦٢-٢٧١

ثالثاً: عصر الدولة القديمة ----------------------- ٢٧٢-٣٤٤

رابعاً: عصر الانتقال الأول ----------------------- ٣٤٤

خامساً: عصر الدولة الوسطى ----------------------------٣٤٤-٣٥٤
سادساً: عصر الدولة الحديثة -----------------------------٣٥٥-٤٠١
- تطور مقابر الأفراد -----------------------------٤٠٢-٤٣٤
أولاً: فى عصر الدولة القديمة-----------------------------٤٠٢-٤٠٧
ثانياً: فى عصر الدولة الحديثة -----------------------------٤٠٨-٤٣٣
- المعابد المصرية -----------------------------------٤٣٥-٤٨٥
أولاً: المعابد الإلهية ---------------------------------------٤٣٥-٤٦٥
ثانياً: المعابد الجنائزية (معابد تخليد الذكرى)---------------٤٦٦-٤٨٥
- المعابد المصرية فى العصر اليونانى والرومانى---٤٨٧-٥١٢
- فهرس الأشكال ---------------------------------------٥١٣-٥٢١
- المراجع --٥٢٢-٥٢٨

المقدمـــــة

احتلــت مصر القديمة مكانة عظيمة بين بلدان الشرق الأدنى القديم لما لها من تاريخ حضارى عظيم بدأ منذ عصورها الأولى فيما عرف بين المتخصصــين بالعصــور الحجرية القديمة، واستمر هذا التاريخ والإنتاج الحضارى طوال عصورها التاريخية، والتى بدأ مع وحدة جنوب البلاد مع شــمالها على يد الملك "منى" (نعرمر) وبداية الأسرة الأولى وحتى دخول الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣١ ق.م ونهاية الأسرات المصرية القديمة.

وطــوال هذه الفترة الزمنية الطويلة أنتج المصرى القديم حضارة عظــيمة شهد بها كل جيرانها المعاصرين لها، وما زال يشهد بها الجميع حــتى الآن، فالحضــارة هــى إنــتاج الشــعب المصرى القديم فى جميع المجالات، فلم يتقدم المصرى القديم فى الناحية العسكرية أو الإدارية فقط، ولــم تكــن حــياته اليومية التى عاشها حياة دينية جنائزية فقط كما يعتقد البعض من خلال مشاهداته لآثار مصر القديمة الشاهدة عليه وأكثرها معابد – مقابــر وتعاويذ ونصوص دينية مسجلة على البردى وغيره، ولكن هذا المصــرى مــنذ أن عــاش حياته الطبيعية بعد أن نزل من أعلى الهضبة والاســتقرار بجوار نهر النيل وبين دلتاه، عمل على الاستفادة والاستمتاع بكل ما حوله، فشيد المدن والمعابد، وبنى المقابر وأقام الحفلات وتفكر فى خلــق الكــون وكيفيــته وواظــب على الألعاب الرياضية والترفيه، وقام بالزراعة لسد حاجته اليومية من الطعام، وتوصل إلى فن التحنيط للمحافظة علــى جســده لحين عودة الروح إليه بعد الموت، وغيرها من أمور حياته اليومية.

ولقــد حاولت فى هذا الكتاب أن أقدم بعضاً من حضارة المصرى القديم وآثاره على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر، فقد سبقنى الكثير مــن الــزملاء والأســاتذة الأجلاء فى ذلك، ولكنها محاولة بسيطة بجانب كــتاباتهم الواسعة الدقيقة والشاملة لجوانب حضارة مصر القديمة، ولذا فقد أطلقت على هذا الكتاب عنواناً يرتبط بمحتواه وهو:

مصـــــر القديمـــــة

الحضـــــارة والآثـــــار

وتم تقسيم المحتويات التى شملها الكتاب إلى جزئين رئيسيين:

الجزء الأول بعنوانه: "حضارة مصر القديمة"

وتناول هذا الجزء موضوعات حضارية متنوعة عددها اثنا عشر موضوعاً هى:

الموضوع الأول: "الكتابة المصرية القديمة"

وتــم عــرض نشأة الكتابة المصرية القديمة وكيفية التوصل إليها ومدلولاتهــا، وأنواع خطوط تلك الكتابة ثم محاولة فك رموزها من خلال دراسة حجر رشيد ونجاح شامبليون فى ذلك.

الموضوع الثانى: "الفن المصرى القديم"

وتناولــت بدايــة ونشــأة الفــن المصرى القديم ومراحل تطوره وخصــائص كــل فــترة فنــية مع عرض لبعض الأمثلة التى تؤكد هذه الخصائص.

الموضوع الثالث: "الأدب المصرى القديم"

ونظـــراً لأن الأدب هـــو مرآة الشعب المصرى من إبراز تفكيره واعـــتقاد ســـواء مـــن الناحية الدينية أو الدنيوية، وتم عرض نماذج لأدب المصرى القديم بأنواعه المختلفة.

الموضوع الرابع: "نشأة العاصمة السياسية"

تـــم عرض فكر المصرى القديم عن التكوين السياسى منذ عصور ما قبل التاريخ والتوصل إلى عاصمة موحدة لمصر كلها تكون مقراً للملك والإدارة المركـــزية وتكـــون مركزاً اتصال للعلاقات الخارجية بين مصر وجـــيرانها، وتـــم عـــرض رؤيـــة المصرى القديم عن مقومات نشأة هذه العاصمة السياسية.

الموضوع الخامس: "السماء فى الديانة المصرية القديمة"

وفى هذا الجزء تم عرض الفكر الدينى القديم حول الكون وخاصة تخيله للسماء وارتباطها بعقيدة خلق الكون فى بعض مراكز حضارته.

الموضوع السادس: "نظريات خلق الكون"

واســـتكمالاً لفكـــر المصرى القديم عن الكون وماهيته، تم عرض نظريات أربع لخلق الكون فى أربعة مراكز حضارية مختلفة هى:

أون – منف – الأشمونين – طيبة

الموضوع السابع: "التحنيط"

وتم الحديث فيه عن مهارة المصرى القديم دون غيره فى هذا الفن وكيف توصل إليه وكيف قام به وما هى أدواته المساعدة فى ذلك.

الموضوع الثامن: "المومياوات"

وبعد الحديث عن التحنيط ثم عرض لأهم المومياوات سواء الملكية أو مومياوات الحيوانات والطيور مما يظهر اهتمام المصرى القديم بتحنيط الإنسان وغيره على السواء.

الموضوع التاسع: "المسلات"

ونظراً لأن المسلة عنصر معمارى ارتبط بعمارة المعابد المصرية فى عصور مختلفة، وسوف يتم عرضها فى الجزء الثانى من هذا الكتاب، فقد تم عرض كيفية قطع ونقل وإقامة المسلات مع بداية الأسباب فى ذلك.

الموضوع العاشر: "الفلك والتقويم"

جـــاء اهـــتمام المصرى القديم بالنجوم وربطها بدورته الزراعية ولذلـــك توصل إلى معرفة النجوم والشهور والفصول وقام بتصويرها على جدران المعابد أو بعض المقابر.

الموضوع الحادى عشر: "الزراعة"

وكان لاهتمام المصرى القديم بالفلك الدور الأعظم فى تنظيم دورته الزراعـــية، ومعرفة أوقات زراعته وحصاده وتنوع مزروعاته وتخزينها وتربـــية الحـــيوان لمساعدته فى ذلك، وقيامه بتسجيل كل مراحل الزراعة على جدران مقابره مما يدل على حياة يومية جادة.

الموضوع الثانى عشر: "الألعاب الرياضية"

لم ينس المصرى القديم أن يعطى نفسه قدراً من المتعة والترفيه فى خضـــم عملـــه اليومى أو تفكيره الدينى فنراه سجل لنا ما كان يمارسه من ألعـــاب رياضية لقوية الجسم وكذلك قام بألعاب ذهنية لتنشيط الذاكرة، كل

هـــذا يـــدل علـــى أن حياة هذا المصرى لم تكن قاصرة فقط على المعابد والمقابر كما يتصور البعض.

الجزء الثانى بعنوان "آثار مصر القديمة"

وفـــى هـــذا الجـــزء تم عرض نماذج لآثار مصر فى عصورها المختلفة منذ عصور ما قبل الأسرات وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة، ثم أتبعـــتها بنماذج لبعض المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى التى حوت الكثير من عناصر الفن والعمارة المصرية القديمة التى استمرت فى هذا العصر.

وفى هذا الجزء تم عرض المقابر والمعابد على النحو التالى:

أولاً: "تطور المقبرة الملكية"

وذلـــك منذ عصر ما قبل الأسرات وكيفية عماراتها وما حدث لها من تطور فى عصر الأسرتين الأولى والثانية، ثم ما تبع ذلك من استمرار الـــتطور المعمارى لها من مصطبة فوق سطح الأرض ثم مصطبة مدرجة ثـــم الوصـــول إلى الهرم الكامل، ثم الابتعاد عن الشكل الهرمى فى عصر الدولة الحديثة، ونحت المقابر الملكي فى الجبل فى البر الغربى لطيبة. وتم عرض أمثلة للمقابر الملكية فى كل فترة من الفترات التاريخية لمصر.

بعـــد ذلك تم عرض لتطور مقابر الأفراد أيضاً منذ عصور ما قبل الـــتاريخ وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة لمعرفة ما طرأ عليها من تغيير أو إضافات مع إعطاء أمثلة لذلك.

ثانياً: "المعابد المصرية القديمة"

انقسمت المعابد المصرية القديمة إلى نوعين رئيسيين هما:

المعابد الإلهية – والمعابد الجنائزية

وقـــد مرت عمارة المعابد المصرية بمراحل كثيرة من التطور، فتم عرض نشأة المعبد المصرى القديم وعمارته فى كل فترة زمنية منذ عصور ما قبل الـــتاريخ مروراً بالدولة القديمة والوسطى والحديثة مع شرح نماذج لبعض تلك المعابد سواء الإلهية أو الجنائزية.

ثالثاً: "المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى"

وتـــم عرض امتداد لعمارة المعابد المصرية القديمة فى العصرين الـــيونانى والرومانى مع استمرار بعض العناصر واختفاء بعضها وعرض أمثلة لتلك المعابد.

وأخـــيراً إن ما جاء فى هذا الكتاب البسيط ليس إلا عرضاً لنماذج لحضارة المصرى القديم وآثاره فى فترات زمنية متتابعة للوقوف على ما وصل إليه من تقدم وفكر فى جميع مجالات حياته.

وفـــى نهايـــة هذه المقدمة فهذا شيئ يسير من حضارة هذا الشعب العظـــيم الـــذى استمر ويستمر وسوف يستمر بإذن الله فى عطاياه وفكره وحضارته لهذا البلد العظيم حماه الله دائماً وأبدا.

دكتـــــــور

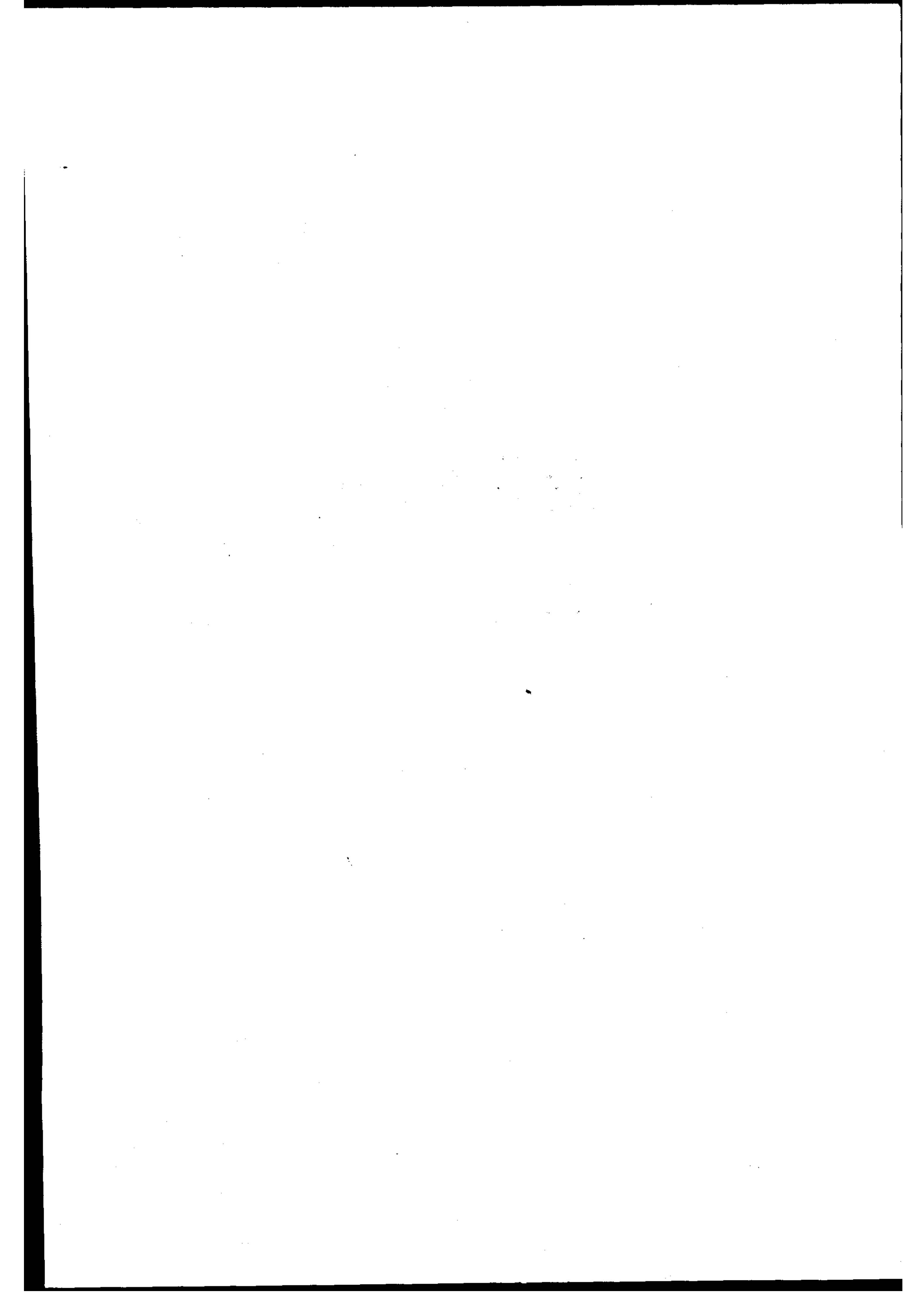
أحمد محمد البربرى

الإسكندرية

يناير ٢٠٠٦

الجزء الأول

حضارة مصر القديمة



١. الكتابة المصرية القديمة

٢. الفن المصرى القديم

٣. الأدب المصرى القديم

٤. نشأة العاصمة السياسية

٥. السماء فى الديانة المصرية

٦. نظريات خلق الكون

٧. التحنيـــــــــــط

٨. المومياوات الملكية

٩. المســــــــلات

١٠. الفلك والتقويم

١١. الزراعـــــــــة

١٢. الألعاب الرياضية

١- الكتابة المصرية القديمة

١- البداية والاكتشاف:

بــدأ الإنســان المصرى القديم حياته فى عصور ما قبل التاريخ بمرحلتين حضاريتين هما جمع الطعام وإنتاج الطعام، ففى المرحلة الأولى كــان يعيش حياته متنقلاً من مكان لآخر يبحث عن الطعام وعن مأوى له فــى وقــت لم يكن له من ملبس ليستر به عورته ويقى به نفسه من الحر والــبرد، أمــا المرحلة الثانية وهى مرحلة إنتاج الطعام فقد بدأت فى حياة المصرى القديم باستئناس الحيوان ومعرفة إيقاد النار ومعرفة الزراعة التى أدت إلى الاستقرار.

للمزيد عن الكتابة المصرية القديمة انظر:

(١) أحمــد بــدوى محمد جمال الدين مختار: تاريخ التربية والتعليم فى مصر، الجزء الأول، العصر الفرعونى، القاهرة، ١٩٧٤، ص ص ٦٧ – ٧٠ وكذا:

(٢) أدولــف إرمــان وهــرمان رانكــه: مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، تــرجمة: عــبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال، القاهرة، ١٩٥٣، ص ص ٣٥٧- ٣٧٠ وكذا:

(٣) الهيئة العامة للآثار المصرية: شامبليون، الاحتفال بذكر مرور مائة وخمسين عاماً على حل رموز اللغة الهيروغليفية، القاهرة، ١٩٧٢، وكذا:

(٤) عــبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ص ١٨: ٣٤.

(٥) عــبد المحسن بكير: قواعد اللغة المصرية فى عصرها الذهبى، القاهرة، ١٩٧٧، ص ص ١-١٣.

وكـــان اكتشاف الزراعة بمثابة الاستقرار الفعلى للمصرى القديم الذى ارتبط بفيضان النيل وبالدورة الزراعية وببذر البذور وبالحصاد، من هـــنا أقام لنفسه مسكناً قريباً من زراعته، وصنع لنفسه ملابس من الكتان وكـــون لنفســـه أســـرة وانتقل المصرى القديم من مرحلة جمع الطعام إلى مـــرحلة التفكـــير فـــى خلق الكون وفيما يجرى حوله فبدأ يفكر فى القوى الكونـــية المحـــيطة به، ولاحظ شروق الشمس وغروبها كل يوم، وظهور القمـــر وسطوعه ثم اختفائه، وأن النبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد، ولاحظ فيضان النيل بعد أن يقل ويجف الماء.

كـــل هـــذه الملاحظات أوحت لدى المصرى القديم بحياة ما بعد الموت (عقيدة البعث والخلود). وفى ظل هذا الاستقرار بدأ المصرى القديم يتجه نحو الفن فبدأ يشكل من الطين تماثيل لكائنات يراها فى الطبيعة يومياً فـــى زراعته وصيده ورعيه، وبدأ يسجل على الصخور بعض مناظر من حـــياته اليومـــية وبعـــض مـــا يراه محيطاً به وهذا ما أطلق عليه العلماء "بالمخربشات".

وعندما كثرت أنشطة المصرى القديم اليومية وازدادت التجمعات الســـكانية أخـــذ يبحث عن وسيلة ثابتة للتعبير عن أفكاره ولتسجيل أحداث حـــياته اليومية بل وللتفاهم مع جماعاته، وظل لفترة طويلة يتعامل بوسائل بدائية كان من أبرزها استخدام الإشارات المتبادلة للتفاهم مع الأفراد، وهى إشـــارات باســـتخدام أعضـــاء جسم الإنسان أو باستخدام عوامل مساعدة لتوصيل ما يريده فى لحظتها.

وفى فترة لاحقة أدرك المصرى القديم أن هذه الإشارات المؤقتة لا تعـــبر عـــن كل ما يريد حيث كان هناك بعض المعاملات بين الناس لا

يمكن التعبير عنها بالإشارات بل لابد من وجود مفردات، وكذلك أدرك أن العقـائد الدينـية والأنشطة المدنية والعسكرية تحتاج إلى تسجيل وخاصة التسـجيلات الدينـية سـواء فـى المقبرة أو على تمثاله وأثاثه الجنائزى وغـيرها، وبعـد جهد وتفكير (ليس محدداً بزمن) توصل فى النهاية إلى اخـتراع الكـتابة والـتى تعتـبر الحد الفاصل بين عصور ما قبل الكتابة (العصور الحجرية القديمة) وعصور الكتابة (عصور الأسرات التاريخية) الـتى بـدأت بالأسـرة الأولـى، وكانت الكتابة هى مادة تسجيل التاريخ وحضارة مصر القديمة.

ولسنا نعرف بالتحديد متى بدأ اختراع الكتابة وإن كنا نعرف أن بدايـتها ظهرت مع بداية الأسرة الأولى التى شهدت محاولات جادة للكتابة الهيروغليفية، لذلك يرى العلماء أن محاولات المصرى القديم قد بدأت قبل هذا الزمن بكثير(؟).

ذكـر المصـريون القدماء لغتهم فى النصوص المصرية القديمة بتسـميات كثـيرة منها: "لسان مصر"، "فم مصر" و "كلام مصر" و "كلام الإله"، وقد كتبت هذه اللغة بخطوط أربع هى **الهيروغليفية، الهيراطيقية، الديموطيقية والقبطية.**

ويـدور بين الباحثين عدة تساؤلات بخصوص الكتابة المصرية القديمـة منها: أين بدأت تلك الكتابة؟ فمع وجود مراكز حضارية كثيرة فى عصـور ما قبل الأسرات فى كل أنحاء البلاد شمالها وجنوبها منها مدينة أون (هليوبولـيس - عين شمس) والتى كانت مركزاً لعبادة الشمس ومنها خـرج المصـرى القديم بنظرية عن خلق الكون "نظرية التاسوع"، وهناك مديـنة "منف" (قرية ميت رهينة مركز البدرشين - محافظة الجيزة) التى

كانــت مركزاً لعبادة الإله بتاح صاحب إحدى نظريات خلق الكون، وكذلك توجــد قرية الأشمونين (مركز ملوى – محافظة المنيا) التى كانت مركزاً لعــبادة الإلـــه جحوتـــى إله الحكمة والمعرفة ومنها أيضاً خرجت إحدى نظــريات خلـــق الكون (نظرية الثامون)، وفى جنوب البلاد توجد أبيدوس (قرية العرابة المدفونة، مركز البلينا، محافظة سوهاج) التى كانت المركز الرئيسى لعبادة أوزير (رب الخير والعالم الآخر)، بجانب كثير من المراكز الحضـــارية التى تعاصرت معاً أو تلاحقت فيما بينها منها: ثنى (طينة) فى سوهاج ومدينتى "نخب" و "نخن"، وقرية "بوتو"، وحلوان والمعادى والفيوم والبدارى ودير تاسا ونقاده وغيرها، ففى أى من هذه المراكز بدأت الكتابة المصـــرية ومنها انتقلت إلى كل أرجاء البلاد، أم أنها ظهرت فى كل هذه المراكز مرة واحدة (؟)، ومن هم أصحاب البداية الأولى فى اختراع الكتابة واستخدامها (علماء – كهان) وتطويرها فيما بعد (؟).

وبعــد أن نجح المصرى القديم فى اختراع كتابة يتعامل بها وجد أن العلامـــات التصـــويرية التى استخدمها غير كافية مما جعله فى النهاية يطورهـــا ويعطـــيها قيمة صوتية مسموعة، واستطاع أن يضع لكل علامة قيمـــتها الصـــوتية ويصـــنف تلك العلامات من حيث علامات تعطى قيمة صـــوتية لحـــرف واحد (الأبجدية) وأخرى تعطى القيمة الصوتية لحرفين وثالثة تعطى القيمة الصوتية لثلاثة حروف، وعلامات لقيمة صوتية رابعة (قلـــيلة)، بجانـــب علامـــات لـــيس لها قيمة صوتية أطلق عليها من قبل المتخصصين "مخصصات".

٢- خطوط الكتابة المصرية القديمة

فهى أربع هى:

١- الخـــط الهيروغلـــيفى، وقد اشتقت كلمة هيروغليفى من الكلمتين اليونانييتيـــن "هيروس" Hieros و"خلوفوس" Glophos وتعنيان "الكتابة المقدسة" وكانت تكتب وتنقش على جدران الأماكن المقدسة كالمعابد والمقابر وكانت تنفذ بأسلوب النقش البارز أو الغائر.

٢- الخط الهيراطيقى، وقد اشتقت كلمة هيراطيقى من الكلمة اليونانية "هيراتيكوس" Hieratikos وتعنى "كهنوتى" حيث كان الكهنة أكثر الـــناس اســـتخداماً لهـــذا الخـــط فـــى النصوص الدينية، والخط الهيراطيقى هو خط مختصر للخط الهيروغليفى، وكان يكتب هذا الخط على البردى بالبوص والحبر.

٣- الخـــط الديموطـــيقى، واشتقت كلمة ديموطيقى من الكلمة اليونانية "ديمـــوس" Demos ومعناها شعبى، وهو خط المعاملات اليومية، وقـــد ظهـــر هذا الخط منذ القرن الثامن قبل الميلاد واستمر حتى القـــرن الخـــامس المـــيلادى، وكتـــب هـــذا الخـــط على البردى والأوستراكا (الشقافة).

٤- الخـــط القبطى، واشتقت كلمة قبطى من الكلمة اليونانية "أيجوبتى" ومعناها "مصرى" إشارة إلى الإنسان الذى عاش على أرض مصر وإلـــى الكتابة التى استخدمها، وعن بداية استخدام اللغة القبطية أو الخـــط القبطى، فالسبب فى ذلك هو وجود اليونانيين فى مصر فى المـــرحلة الأخيرة من تاريخ مصر (العصر المتأخر - من الأسرة

٢٦)، فـأخذ المصرى القديم يبحث عن وسيلة للتفاهم معهم فكتب لغـته بحـروف يونانـية وأضـاف إليها سبع علامات من الخط الديموطـيقى لـيس لهـا ما يقابلها من الناحية الصوتية فى اللغة اليونانية.

وقـد تعددت لهجات اللغة القبطية فتكونت من: صعيدية وبحيرية وفيومـية وأخميمـية، وظلت تلك اللغة مستخدمة حتى بعد دخول الإسلام مصر، ولا تزال مستخدمة فى الصلوات فى الكنائس حتى اليوم.

٣- حجر رشيد وفك رموز اللغة المصرية القديمة

ترتـبط اللغـة المصرية القديمة وفك رموزها بحجر رشيد الذى أدى معـرفة محـتواه إلـى معرفة اللغة المصرية ومن ثم بداية المعرفة الواسعة لتاريخ وحضارة مصر القديمة.

يرتبط فك رموز اللغة المصرية القديمة بأربعة عناصر هى:

الحجر والمكان والزمان والإنسان

١- **الحجـر**: من البازلت الأسود، غير منتظم الشكل ارتفاعه ١١٣,٥ سـم وعرضه ٧٥ سم وسمكه ٢٧,٥ سم وقد فقدت أجزاء منه فى أعلاه وأسفله.

٢- **المكـان**: يرتـبط حجر رشيد بأكثر من مكان أولاً منف حيث تم تسجيل الحجر فى البداية وثانياً رشيد حيث تم الكشف عن الحجر من قبل جنود الحملة الفرنسية، وثالثاً لندن حيث يحفظ الحجر حالياً فى المتحف البريطانى.

٣- **الزمان:** يرتبط حجر رشيد بأكثر من تاريخ زمنى منها عام ١٩٦ ق.م وهو التاريخ الذى سجل فيه الحجر فى عهد الملك بطلميوس الخـــامس، وكذلــك عام ١٧٩٩ م وهو تاريخ اكتشاف الحجر فى رشـــيد والـــتاريخ الثالـــث هو ١٨٢٢ م وهو العام الذى نجح فيه شامبليون فى فك رموز هذا الحجر.

٤- **الإنســـان:** ويرتبط حجر رشيد بأكثر من شخص أولاً كهنة مدينة مـــنف الذين سجلوا هذا الحجر فى عهد الملك بطلميوس الخامس عـــام ١٩٦ ق.م ويشـــكرون فيه الملك لقيامه بوقف الأوقاف على المعـــابد وإعفـــاء الكهنة من بعض الالتزامات، والشخص الثالث المرتبط بالحجر هو الضابط الفرنسى بوشار الذى اكتشف الحجر عام ١٧٩٩ م أثناء حفر حصن حول قلعة رشيد، والشخص الرابع هـــو الفرنســـى جـــان فرانسوا شامبليون الذى نجح فى فك رموز الحجر عام ١٨٢٢م.

ســـجل حجـــر رشيد بثلاثة خطوط من أعلى الخط الهيروغليفى (١٤ ســـطر) ومـــن الوســـط خط ديموطيقى (٣٢ سطر) ومن أسفل اللغة اليونانـــية (٥٤ سطر)، وافترض شامبليون أن الخطوط الثلاثة تمثل ثلاثة نصوص تمثل موضوعاً واحداً من حيث المضمون.

قـــرأ شـــامبليون الـــنص اليونانى وفهم محتواه، وقرأ اسم الملك بطلمـــيوس (الخامس) وافترض أن المرسوم الذى صدر فى عهد هذا الملك عـــام ١٩٦ ق.م لابد وأنه قد كتب إلى جانب اليونانية بخطين من خطوط اللغة المصرية (هيروغليفى وديموطيقى)، ولابد أن اسم بطلميوس باليونانية سوف يقابل فى الخطين الهيروغليفى والديموطيقى.

وفـــى ضوء معرفة شامبليون بالخطوط القديمة وخاصة القبطية لاحــظ أن الحجر تضمن خرطوشاً واحداً تكرر ست مرات ضم اسم الملك بطلمـــيوس، وقد ورد هذا الاسم على مسلة اكتشفت فى فيلة (أسوان) عام ١٨١٤ م إلى جانب وجود اسم الملكة كليوباترا عليها.

سجل شامبليون العلامات الواردة فى خرطوش بطلميوس ورقمها وفعل نفس الشئ بالنسبة لخرطوش الملكة كليوباترا الوارد على مسلة فيلة نظــراً لاشـــتراك الاسمين فى القيمة الصوتية لبعض العلامات مثل الباء والــتاء واللام، وسجل نفس الاسمين باليونانية ورقم كل حرف منها وقابل العلامــة الأولـــى مـــن اسم بطلميوس بالهيروغليفية وما يقابلها فى اسمه باليونانـــية، وأمكـــن أن يـــتعرف علـــى القيمة الصوتية لبعض العلامات الهيروغليفية (النطق) اعتماداً على قيمتها الصوتية فى اليونانية، وبمزيد من الدراسات أمكن لشامبليون معرفة القيمة الصوتية لكثير من العلامات، وفى عـــام ١٨٢٢ م أعلـــن فـــى المجمـــع العلمى الفرنسى بباريس نتائج بحثه وتوصـــله إلى فك رموز هذا الحجر وبذلك بدأت الدراسات الموثقة لتاريخ وحضارة مصر القديمة.

شكل (١): خطوط الكتابة المصرية الثلاثة

هيروغليفى – هيراطيقى – ديموطيقى



شكل (٢): حجر رشيد – المتحف البريطانى



شكل (٣): جان فرانسوا شامبليون

٢- الفن المصرى القديم

أدى استقرار المصرى القديم بعد معرفته الزراعة واستئناس الحيوان وإيقاد النار، إلى معرفته بالفن المصرى القديم يعبر عما توصل إليه هذا الإنسان من أساليب الرسم والنقش والنحت وزخرفة العمارة فى كل نواحى حياته اليومية، وقد مرت أساليب هذا الفن بمراحل كثيرة من مراحل النشوء والتطور والتدهور ومراحل النضوج والازدهار وكان لكل مرحلة صفاتها وخصائصها التى تميزت بها عن غيرها.

للمزيد عن الفن المصرى القديم انظر:

(١) أحمد أمين سليم: دراسات فى حضارة الشرق الأدنى القديم - حضارة مصر القديمة، الإسكندرية، ١٩١، ص ص ٤١٣- ٤٧٢ وكذا

(٢) سيريل ألدريج: الحضارة المصرية، ترجمة مختار السويفى، مراجعة أحمد قدرى، القاهرة، ١٩٨٧، ص ص ١٦٧ - ٢٠٠، وكذا

(٣) سيريل ألدريد: الفن المصرى القديم، ترجمة أحمد زهير، مراجعة محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٩٠، وكذا:

(٤) عبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٨٨- ١٠٠ وكذا

(٥) عبد العزيز صالح: الفن المصرى القديم، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢، ص ص ٢٦٤- ٣١٦ وكذا

(٦) كريستيان ديروش نوبلكور: الفن المصرى القديم، ترجمة محمود خليل النحاس وأحمد محمد رضا، مراجعة عبد الحميد زايد، القاهرة، ١٩٩٠ وكذا

(٧) محرم كمال: تاريخ الفن المصرى القديم، القاهرة، ١٩٣٧ وكذا

(٨) محمد أنور شكرى: الفن المصرى القديم، القاهرة، ١٩٧٠ وكذا

(٩) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم، القاهرة، ١٩٦٩، ص ص ٧٢- ١١٣

وقــد تأثر فى الفن المصرى القديم بعدة عوامل رئيسية كان من أهــم تلــك العوامــل هــو "**عامل البيئة**" التى بدأ الفن منها وفيها وازدهر وتدهــور أيضاً فيها فتميزت البيئة المصرية القديمة بثبات أحوالها وسهولة أرضها وجفاف جوها ووجود الأرض الزراعية المنبسطة على جانبى النهر فأثــرت البيــئة المصرية فى الفن فاتبع الفنان فى رسومه ونقوشه ونحت تماثيله قانون الاتجاهات المستقيمة سواء فى مناظره أو رسوماته.

وثانى العوامل التى أثرت فى الفن المصرى القديم "**عقيدة البعث والخلــود**" فإيمانـــه بهذه العقيدة يقوم بتحنيط جسده وتصوير مظاهر حياته الدنيا على جدران مقبرته وصنع التماثيل ووضعها معه حتى يتسنى لروحه التعرف عليها إذا ما حدث لجسده أى مكروه.

وكــان **للحالــة السياســية والاقتصـــادية** أثراً عظيماً على الفن المصرى القديم فكلما كانت الحكومة والإدارة المركزية قوية أدى ذلك إلى ظهــور فــن قــوى متميز (مثل العصور السياسية القوية فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى، عصر الدولة القديمة، عصر الدولة الوسطى، عصر الدولـــة الحديث) أما فى حالة انهيار وضعف السلطة والحكومة فيؤدى ذلك إلـــى تدهور الفن عامة (مثل عصور الضعف التى مرت بها البلاد: عصر الضعف الأول، عصر الضعف الثانى، عصر الضعف الثالث).

وكان **لطبيعة المصريين** الأثر الكبير فى الفن المصرى القديم فقد تعلــم المصـــرى من بيئته الصبر والاجتهاد والعمل وعدم القبول بالخطأ ومحاولـــة إصـــلاحه، ونظـــرته للأمـــور بالنظرة الواقعية مما جعل حياة المصـــريين تتمـــيز بالعمل الجاد ومحاولة إبراز أفضلها عن طريق الرسم

والـــنقش والنحـــت، ولذا فيمكننا القول مثل أساتذتنا الأجلاء أن "مصر هبة المصريين".

وليس **"مصر هبة النيل"** كما ذكرها الرحالة اليونانى **"هيرودوت"** لأن المصريين هم الذين استطاعوا الاستفادة من نهر النيل وجعله سبباً من أسـباب الحضـــارة وأدت وفرة المواد الخام من أحجار بأنواعها ومعادن وأخشـــاب إلـــى التـــنوع فى الإنتاج الفنى من رسم ونقش ونحت التماثيل وبوجـــود تلـــك الأنواع الكثيرة من المواد الخام خُلِّدت عليها كل ما سجله المصرى القديم لإبراز حضارته التى لا تنتهى.

يقصد بالفن المصرى القديم فن الرسم والنقش وفن النحت (نحت التماثـــيل) ولكـــل فن مميزات خاصة به فينقسم فن النقش إلى ثلاثة أنواع شـــاملة **النوع الأول:** رسوم تخطيطية بسيطة تحفر حفراً بسيطاً على سطح الصـــورة أو ترسم هذه الخطوط بالألوان، **والنوع الثانى:** رسوم لا ترسم خطوطهـــا الخارجة بالألوان بل تلون كلها (صورة ملونة)، **والنوع الثالث:** هو رسوم تنقش على سطح منخفض تظهر إما بارزة أو غائرة.

وقد ظهرت عبر العصور المصرية القديمة أربع مدارس فنية هى:

مدرســـة المثالـــية والمدرسة الواقعية والمدرسة التى امتزج فيها الاثنان معها، والمدرسة الآتونية.

١- **المدرســـة المثالـــية:** عبرت عن غير الواقع وأظهرت أصحابها (خاصــــة الملوك) فى أفضل صورة دون النظر إلى عيوبهم، وهى مدرسة كانت خاصة بالأسرة المالكة وكبار رجال الدولة.

٢- **المدرســة الواقعــية:** عبرت عن واقع أصحابها وأحياناً عن واقع عصــرها وأظهــرت عامة الشعب وهم يؤدون أعمالهم وبعيوبهم الخلقية دون الالتزام بقواعد الرسم أو النقش أو النحت.

٣- **المدرســة الــتى جمعت بين المثالية والواقعية:** برزت فى بعض الفترات وخصوصاً فى عصر الدولة الوسطى والعصور المتأخرة وأظهــرت تماثيل أصحابها من الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة بشــيئ مــن المثالــية الممزوجة بالواقعية (تماثيل الأسرة الثانية عشرة).

٤- **المدرسة الآتونية:** عبرت هذه المدرسة عن فن فترة إخناتون (فن العمارنــة)، وقــد ظهرت هذه المدرسة فى عهد الملك أمنحوتب الثالث واستمرت بعد عهد إخناتون وفى عهد توت عنخ آمون وآى وحور محب. وارتبطت هذه المدرسة بمكان الدعوة الجديدة (آخت آتــون) وبــالملك إخناتون، وصورت هذه المدرسة إخناتون ممثلاً للإلــه آتون على الأرض، فصورت إخناتون فى تماثيله وصوره الــتى جمعت بين الذكورة والأنوثة فى تكوين واحد وكأن إخناتون أراد أن يظهــر نفسه أمام الناس كأنه التجسيد البشرى للإله آتون الــذى خلق نفسه بنفسه. وصورت هذه المدرسة إخناتون وأسرته فى مناظر الحياة اليومية التى ظهرت مبالغاً فيها، مما أعطى الفنان الحرية فى التعبير عن ذلك.

وســوف نتحدث عن مميزات الفن المصرى بإيجاز فى كل فترة من الفترات التاريخية لمصر القديمة على النحو التالى:

مميزات الفن المصرى القديم

أولاً: فى عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرتين الأولى والثانية:

- البعد عن موضوعات الفن البدائى البسيط.
- ترتيب المناظر المتعددة فى صفوف متتالية بعضها فوق بعض، وتفصلها خطوط مستقيمة.
- الاختلاف فى حجم الأشخاص حسب مركزهم الاجتماعى (الملك – الوزير – الموظف – الشخص العادى).
- كان التصوير من الجانب مفضلاً لأنه يسمح بإبراز تفاصيل جسم الإنسان المختلفة.
- وضع القدمين للأشخاص على الأرض فى حين يكون الشخص فى حالة السير وهذا مخالف للطبيعة.
- تمثيل انتصار الملك على أعدائه فنراه يخطو خطوة واسعة وهو يمسك فى يده مقمعة القتال ويضرب بها أحد الأعداء الذى يركع أمامه، واستمر هذا المنظر طوال عصور مصر القديمة وأيضاً فى مناظر العصرين اليونانى والرومانى.

ومن أمثلة تلك القطع الفنية فى تلك الفترة:

أ- فى عصر ما قبل الأسرات:

ظهرت أمثلة ذلك على مقابض السكاكين والأمشاط التى حوت الرسومات البدائية مثل الأشجار والقوارب والحيوانات والطيور ومن أمثلة ذلك **صلاية صيد الأسود** (توجد قطعة منها فى متحف اللوفر وقطعتان فى

المتحف البريطانى). ونقوش مقبض سكين **جبل العركى** (متحف اللوفر) كذلك **نقوش جدران مقبرة نخن** (هيراكونبوليس - الكوم الأحمر).

ب- فى عصر الأسرتين الأولى والثانية:

مثال ذلك رأس **مقمعة الملك العقرب** التى عثر عليها فى هيراكونبوليس **وصلاية الملك نعرمر** (المتحف المصرى) التى تعتبر آخر الصلايات المنقوشة. وكذلك نجد اللوحات الجنزية الملكية التى عثر على أكثرها فى أبيدوس وحلوان والتى كانت توضع منها لوحتين كبيرتين أمام المقبرة، وكانت تحمل هذه اللوحات اسم الملك داخل واجهة القصر الذى يعلوه الصقر حور أو الإله ست (السرخ)، ومن أمثلة هذه اللوحات الملكية لوحة **الملكة مريت نيت** (الأسرة الأولى) ولوحة **الملك جت** (الأسرة الثانية)، أما اللوحات الخاصة بالأفراد فكانت تتضمن أسماءهم وأحياناً ألقابهم.

ثانياً: فى عصر الدولة القديمة

بلغ فن النقش والرسم فى عصر الدولة القديمة درجة عظيمة من الدقة والاتقان فنجد من عصر الأسرة الثالثة نقشاً يمثل الملك زوسر من مجموعته الجنزية يصوره وهو يؤدى طقساً جنائزياً خاصاً به، وكذلك توجد نقوش لأحد كبار الدولة فى عصر هذا الملك ويدعى "حسى رع" وتمثله تلك النقوش التى حفرت على الخشب بالبساطة وإبراز مميزات الفن فى هذا العصر.

وفى عصر الأسرة الرابعة توجد رسوم ونقوش تصور شتى مظاهر الحياة اليومية مثل صيد الطيور والأسماك الحيوانات وتربية

الحـيوانات وأعمـال الـزراعة والحصاد وصناعة النبيذ وبعض الأعمال الصغيرة كالنجارة والصياغة وصناعة الخبز وصناعة السفن وغيرها.

ومـن أشـهر المناظر الجميلة المنظر الذى عثر عليه فى ميدوم والـذى يطلـق عليه "أوز ميدوم" حيث تمكن الفنان فيه من تصوير مشية الأوز وهـى تمـيل وتـتهادى وميز بين أشكالها بأحسن الألوان (المنظر بالمتحف المصرى).

أمـا عن فن النحت فى عصر الدولة القديمة فقد تنوعت التماثيل إلى أربعة أنواع هى:

١- التماثيل الفردية:

كانـت ملكية أو خاصة، جالسة وإحدى اليدين مبسوطة على أحد الفخذيـن والأخـرى مثنية على الصدر، أو واقفة فى هيئة السير، والساق اليسرى للأمام.

٢- المجموعة العائلية:

كانـت ملكـية أو خاصة، وتشمل الزوجين، الرجل وهو جالس والمرأة واقفة أو العكس، أو الزوجين معاً أو واقفين معاً.

٣- التماثيل الثلاثية:

كشـف عـنها حول هرم الملك منكاورع وفيها يظهر الملك إلى جوار الإلهة حتحور وتمثال امرأة ترمز لأحد أقاليم مصر.

٤- التماثيل الخادعة:

تـــتكون من مجموعة تماثيل تصور الشخص فى مراحل مختلفة من حياته.

ومن أمثلة فن النحت فى عصر الدولة القديمة:

- تمثال الملك "زوسر" الذى عثر عليه فى السرداب شمال هرمه فى ســقارة. (المــتحف المصــرى)، ويوجــد نموذج لهذا التمثال فى السرداب أسفل الهرم المدرج.
- رأس تمثال الملك جدف رع (متحف اللوفر).
- تمــثال الملك خفرع، عثر عليه فى معبد الوادى بالجيزة (المتحف المصرى)، وعُثر على أكثر من أربعة عشرة تمثالاً للملك.
- تمثال الملك خوفو (من عصر الأسرة ٢٦ - المتحف المصرى).
- تمثال الأمير رع حتب وزوجته نفرت (المتحف المصرى).
- تمثال كاعبر (شيخ البلد) من الخشب (المتحف المصرى).
- تماثــيل الكاتــب المصــرى الجالس القرفصاء (متحف اللوفر - المتحف المصرى).
- تماثــيل الأقــزام (خنوم حتب - المتحف المصرى) والقزم سنب (المتحف المصرى).

ومن التماثيل المعدنية:

- تمــثال الملــك بــبى الأول وابــنه مرنرع من النحاس (المتحف المصرى).

ثالثاً: فى عصر الدولة الوسطى:

انتشــر الرسم والنقش على جدران المقابر وخاصة مقابر الأقاليم وكذلــك انتشر الرسم على جدران التوابيت وأصبح هذا الامتياز الذى كان خاصاً بالملوك فى عصر الدولة القديمة مسموحاً به الأفراد العاديين وكبار رجــال الدولــة، واســتجدت فى رسوم المقابر موضوعات جديدة لم تكن موجــودة فــى مقابر عصر الدولة القديمة منها مناظر المصارعة ومناظر الــزيارة لمراكز عبادة أوزير فى أبيدوس وأبو صير. (هناك بعض الآراء الــتى ترى فى أن هذه المناظر ظهرت فى عصر الدولة القديمة فى مقبرة بتاح حتب فى سقارة – مناظر المصارعة والجرى).

ومن أشهر المناظر التى ظهرت فى عصر الدولة الوسطى ما وجد فــى مقبرة "خنوم حتب" ببنى حسن حيث حوت المقبرة على مناظر عديدة مــنها: مناظر الراقصات والخدم وهم يكيلون الحبوب ويخزنون القمح فى مخازنــه ومناظر الزراعة ومناظر الحصاد والدرس ومناظر جنى العنب والتيــن وزراعــة الخضر، ومناظر صيد الطيور المائية ومناظر الألعاب الرياضية وخاصة مناظر المصارعة وغيرها من مناظر الحياة اليومية.

أمــا نحت التماثيل فى عصر الدولة الوسطى فقد تميز بالتماثيل العظــيمة، ومــنذ بداية عصر الأسرة الثانية عشرة ظهرت مدرستان لفن النحت:

١- **مدرســة الجــنوب التى تميزت أعمالها بواقعية معبرة عميقة فيها خشونة وفيها ألم يصل إلى حد العنف.**

٢- **مدرسة الشمال** التى تميزت أعمالها بعدم وجود شيئ من الخشونة ولكن تميزت بالهدوء والرقة.

ومـن أمثلة تماثيل النوع الأول نجد تمثال الملك "منتوحتب نب حتـب رع" (الأسـرة الحاديـة عشرة) الذى عثر عليه فى الدير البحرى والتمثال يظهر بدائية بصناعة النحت (بعد فترة ضعف).

ونلحـظ فـى تماثـيل الملك سنوسرت الأول العشرة (المتحف المصـرى) رشاقة الأجسام وقوة العضلات وتتميز هيئة الملك وهو جالس باليسر والمرونة مع وجود بسمة بسيطة على الفم.

وأيضاً من أمثلة تماثيل عصر الدولة الوسطى التماثيل الأوزيرية الـتى تصور الملك فى هيئة الإله أوزير ومن أمثلة تلك التماثيل "منتوحتب نـب حتب رع" و "سنوسرت الأول" وغيرهم من الملوك، وقد تميزت هذه التماثيل الأوزيرية بالحجم الكبير من الحجم الطبيعى.

رابعاً: فى عصر الدولة الحديثة:

كـان الفـن فـى عصر الدولة الحديثة يمثل امتداداً للخصائص الرئيسية للفن فى الفترات السابقة (قديمة ووسطى) إلا أنه فى عصر الدولة الحديثة تميز بعاملين جديدين **أولهما:** اتساع حدود مصر نظراً للفتوحات المصرية الكبيرة، **وثانيهما:** ظهور الفكر الدينى الآتونى الذى تبناه إخناتون وأصـبح فن النحت فى عصر الدولة الحديثة أشد تعبيراً مما سبقه وتحرر كثـيراً عـنه فظهرت الثياب الجديدة ذات الثنيات الطويلة البديعة والعقود العريضـة والحلى وأغطية الرأس الكبيرة، ومن أمثلة التماثيل الملكية فى هـذا العصر؛ تمثال الملكة حتشبسوت الذى عثر عليه فى معبدها فى الدير

البحرى ويمثلها فى زى الرجال، كذلك تمثال الملك تحوتمس الثالث (المتحف المصرى) الذى يمثله وهو يطأ بقدميه الأقواس التسعة، وكذلك التماثيل الضخمة التي تصور الملك أمنحوتب الثالث وزوجته تى (من أكبر تماثيل المتحف المصرى).

وظهرت فى عصر إخناتون المدرسة الفنية الآتونية التى عبرت عن الفكر الدينى الجديد الذى تمناه الملك، فالوجه مستطيل والرقبة طويلة والشفتان تمتلئان والصدر أنثوى والبطن مترهلة والفخذين متضخمتين والساقين نحيفتين، ومن أمثلة تلك الفترة تماثيل الملك الموجودة بالمتحف المصرى، وانتهت مدرسة عصر العمارنة ولكن صفاتها استمرت فى عهد توت عنخ آمون وآى وحور محب.

وتميزت تماثيل الأسرة التاسعة عشرة بالرقة والرشاقة ومن أجمل تماثيل تلك الفترة تمثال رمسيس الثانى (متحف تورين بإيطاليا).

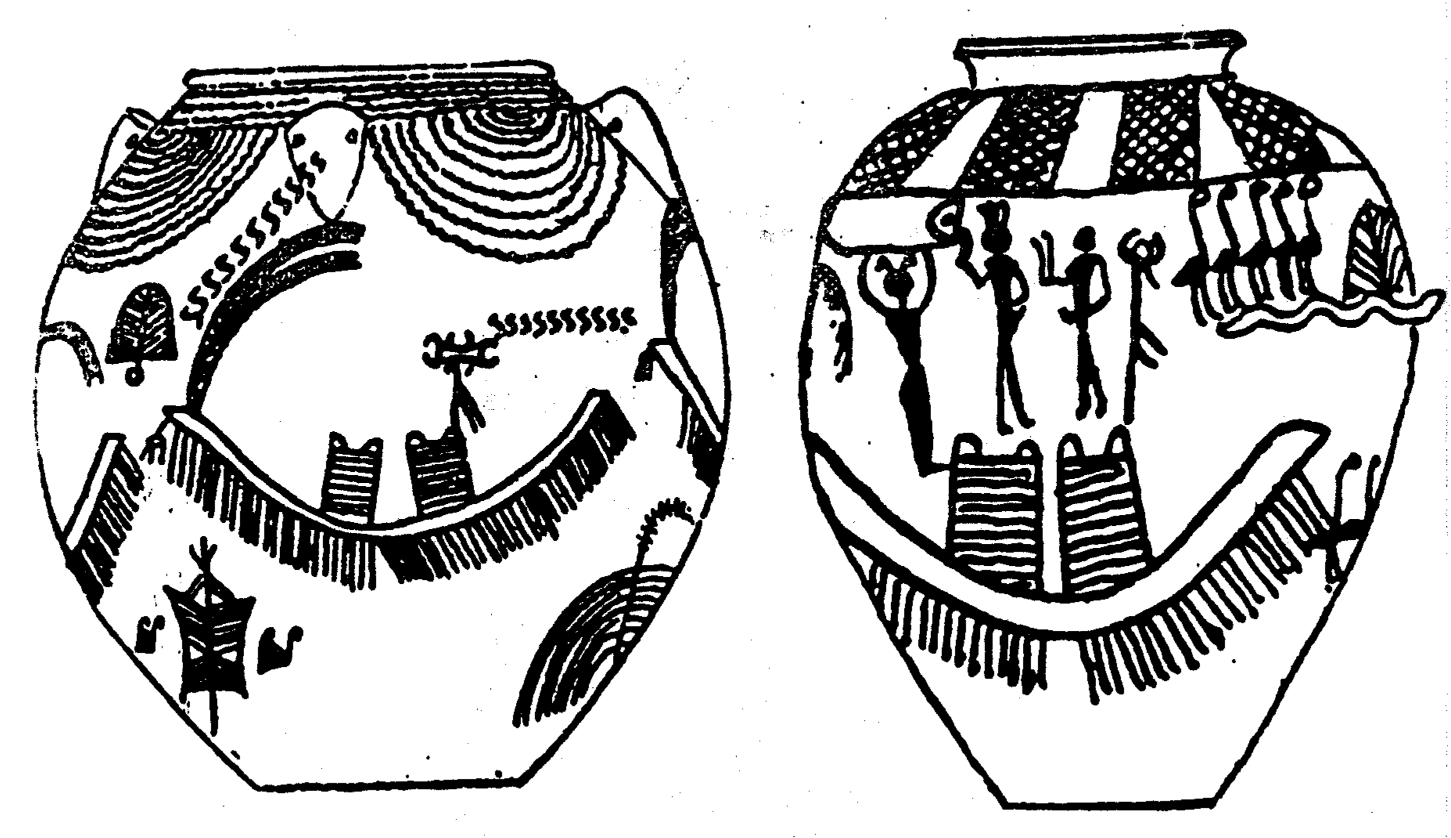
ظهر أيضاً فى عصر الدولة الحديثة نوع من التماثيل الذى بدأ منذ عصر الدولة الوسطى وعرف باسم **"تماثيل الكتلة"** فظهر الجسم جالساً القرفصاء والذراعين تطوقان الركبتين وقد لف فى رداء واحد متخذاً هيئة مكعب لا يبرز منها سوى الرأس وغطائها، ومن أمثلة هذا النوع من تماثيل الكتلة: تمثال "سنموت" مهندس الملكة حتشبسوت وهو يضم بين ذراعيه الأميرة "رع نفرو".

وبالنسبة لفن النقش والرسم فى عصر الدولة الحديثة فقد انقسمت النقوش إلى نوعين، **النوع الأول**، الذى ضم نقوش المعابد التى ظهرت على جدران المعابد الخارجية بما فيها الصروح والأفنية وشملت مناظر تاريخية وحربية، والمناظر التى ظهرت داخل المعابد تمثلت عادة فى

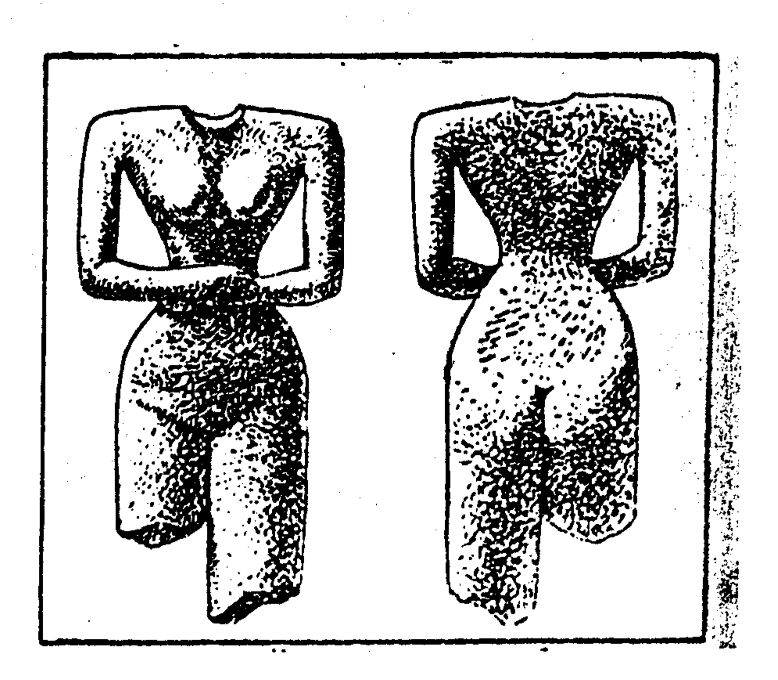
مـــناظر الملوك مع الآلهة المختلفة ومن أمثلة ذلك معابد الأقصر والكرنك والرمسيوم والدير البحرى.

الـــنوع الثاني: ضم نقوش المقابر سواء المقابر الملكية أو مقابر الأفـــراد، ففـــى المقابر الملكية ظهرت فى النقوش أو الرسوم موضوعات دينية وجنائزية فقط مثل مناظر تمثل الكتب الدينية مثل كتاب ما فى العالم الآخـــر وكـــتاب الـــبوابات وكتاب الكهوف وأناشيد الشمس وقصة هلاك البشـــرية ومـــناظر لإلهة السماء نوت وغيرها، أما مقابر الأفراد فبجانب المـــناظر الدينية ظهر كثير من المناظر الدنيوية التى تصور مناظر الحياة اليومـــية مثل أعمال الزراعة والحصاد ومناظر المسرح والرقص والغناء وغيرها.

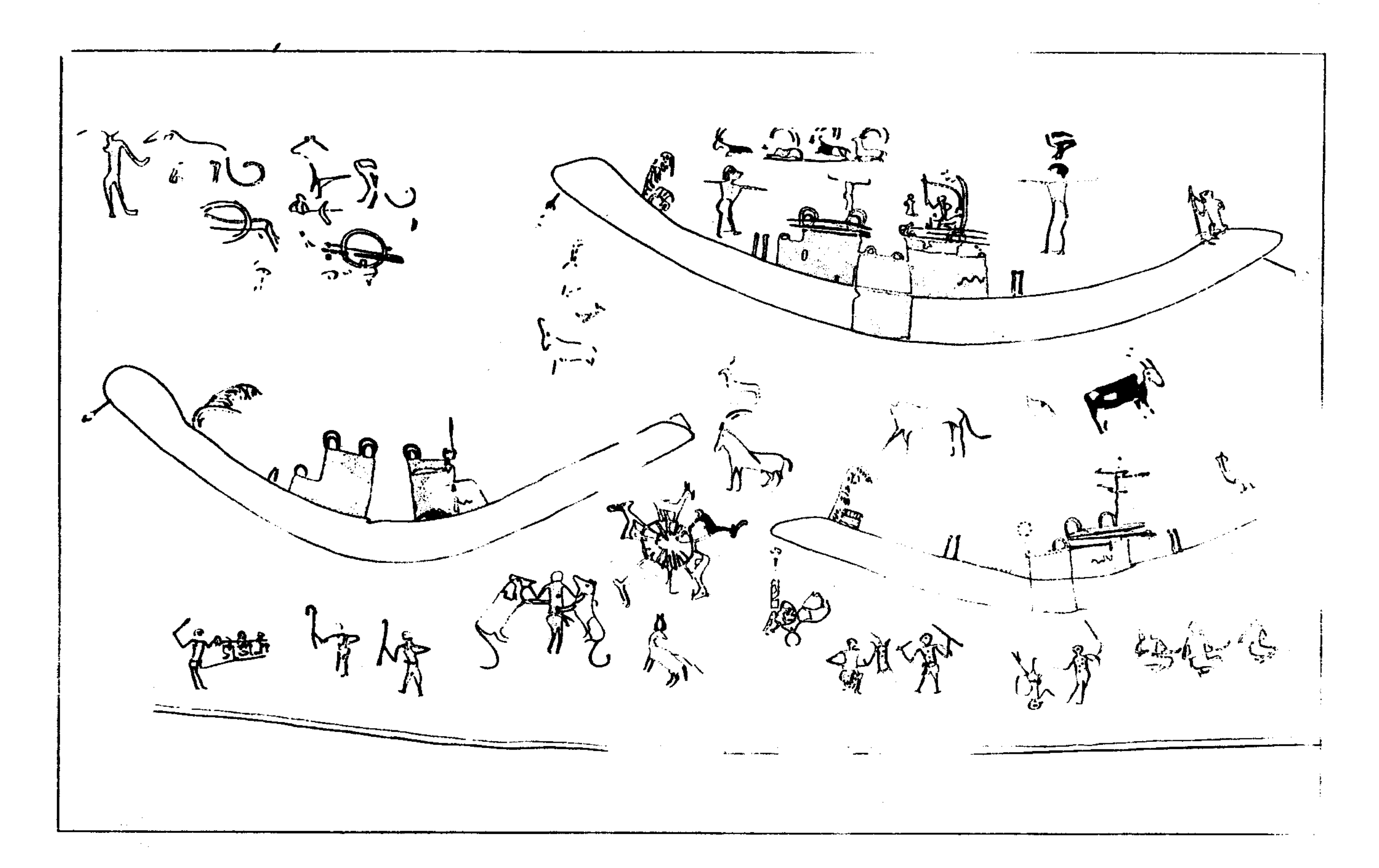
وظهر فى عصر العمارنة عناصر فنية جديدة مثل إضافة أيدى إلى قـــرص الشـــمس وصـــور المعابد المكشوفة، ومراحل حياة الملك وعائلته (واقعـــية مـــبالغ فيها) وذلك بعد أن سمح الملك إخناتون للفنانين بتصويره داخـــل القصر الملكى دون رقيب ومن أمثلة ذلك مناظر ونقوش لهذا الملك مـــنها ما يوجد بالمتحف المصرى من نقوش وتماثيل بجانب ما يوجد فى مـــتحف الأقصر والذى أطلق عليه "أحجار التلاتات" والتى تصور مظاهر من الحياة اليومية بيد فنان عصر العمارنة.



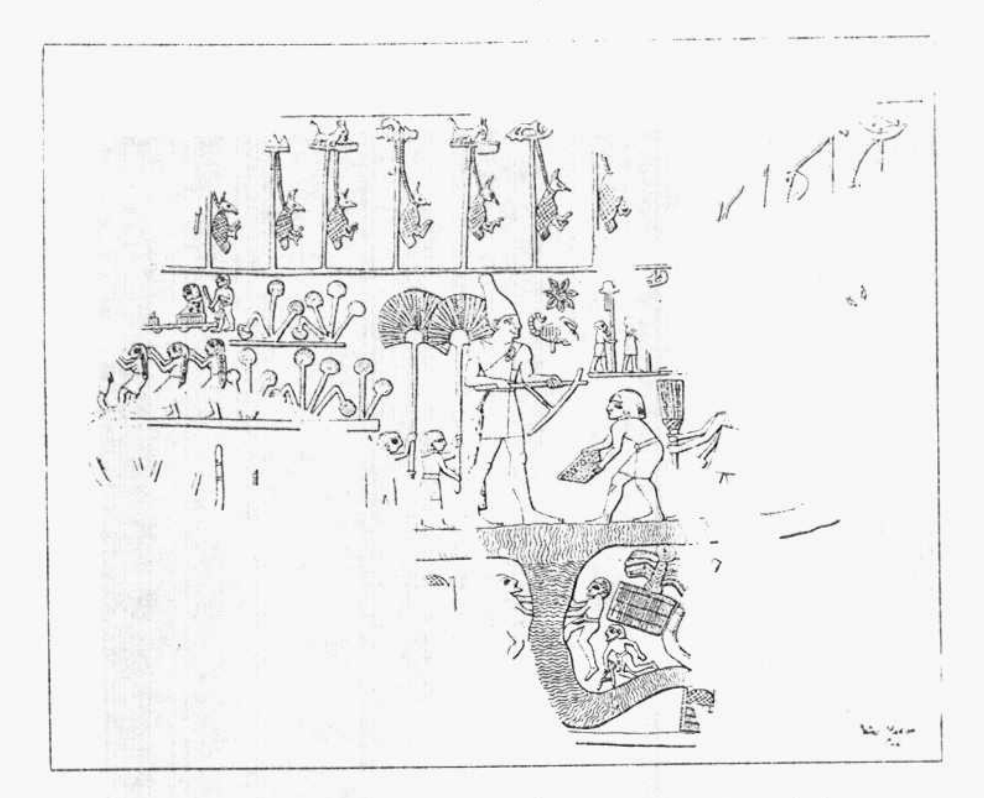
شكل (٤): إناءان من الفخار – عصر ما قبل الأسرات



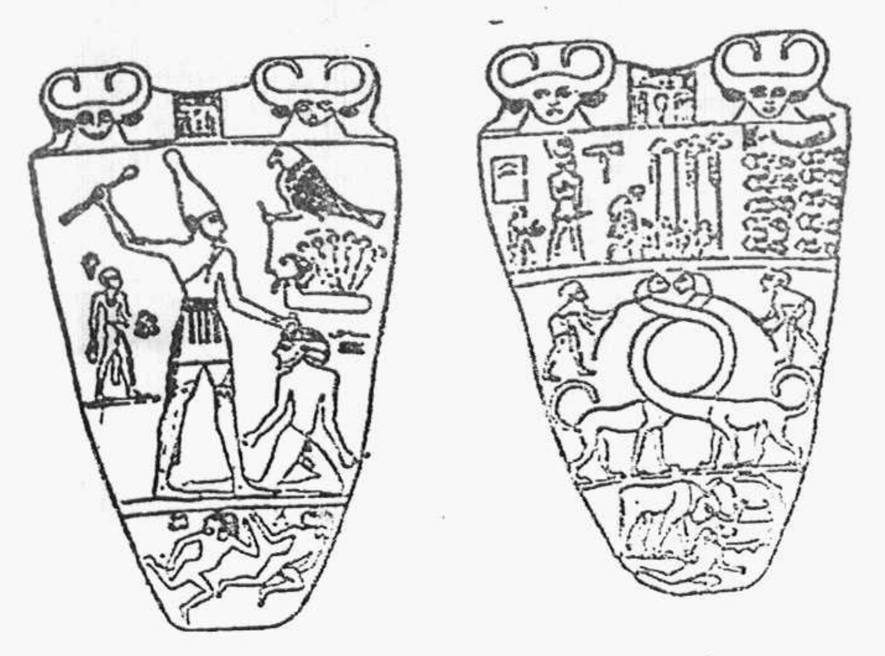
شكل (٥): تمثال فتاة من البدارى – عصر ما قبل الأسرات



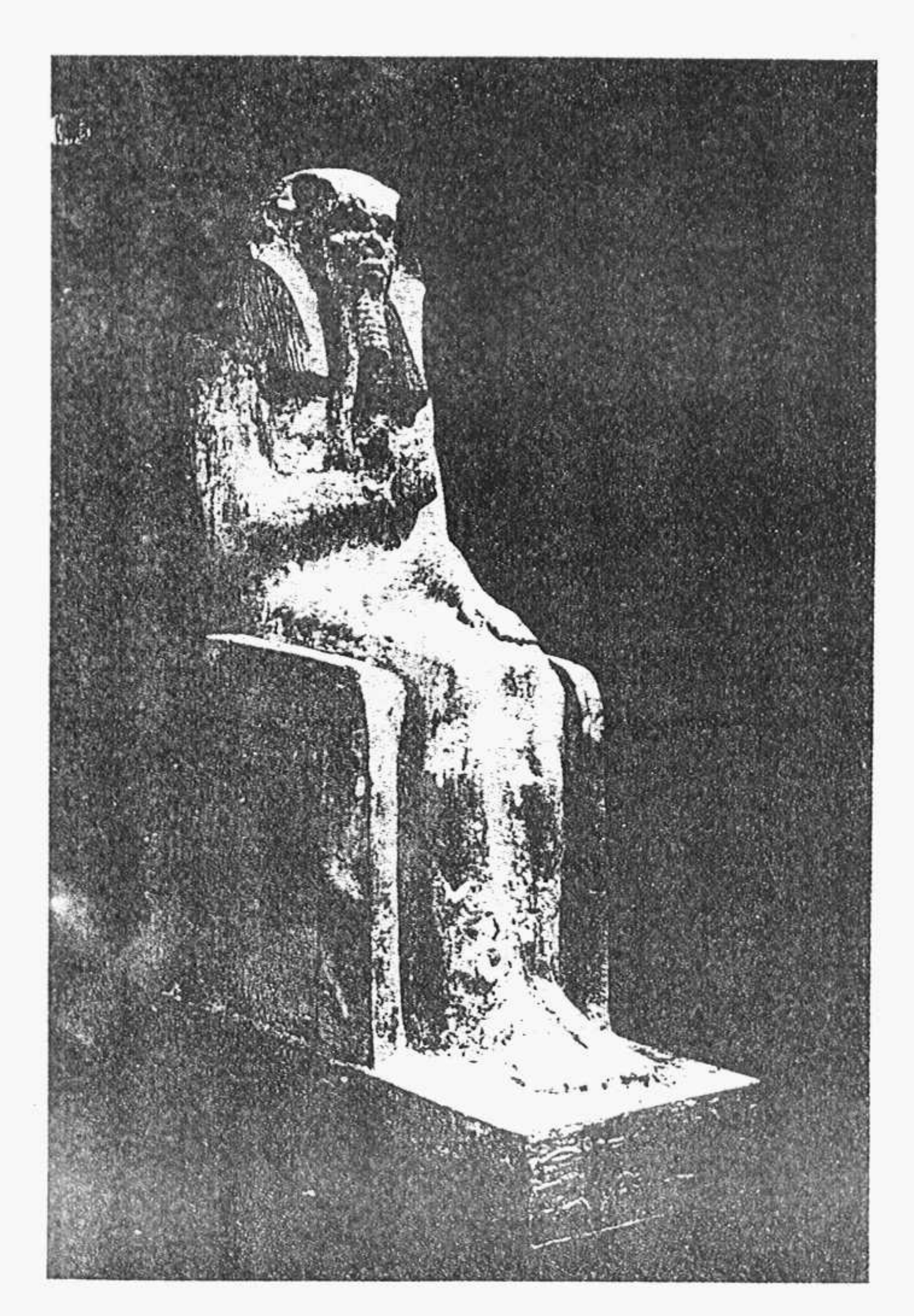
شكل (٦): مناظر من مقبرة الكوم الأحمر (هراكونبوليس) – عصر ما قبل الأسرات



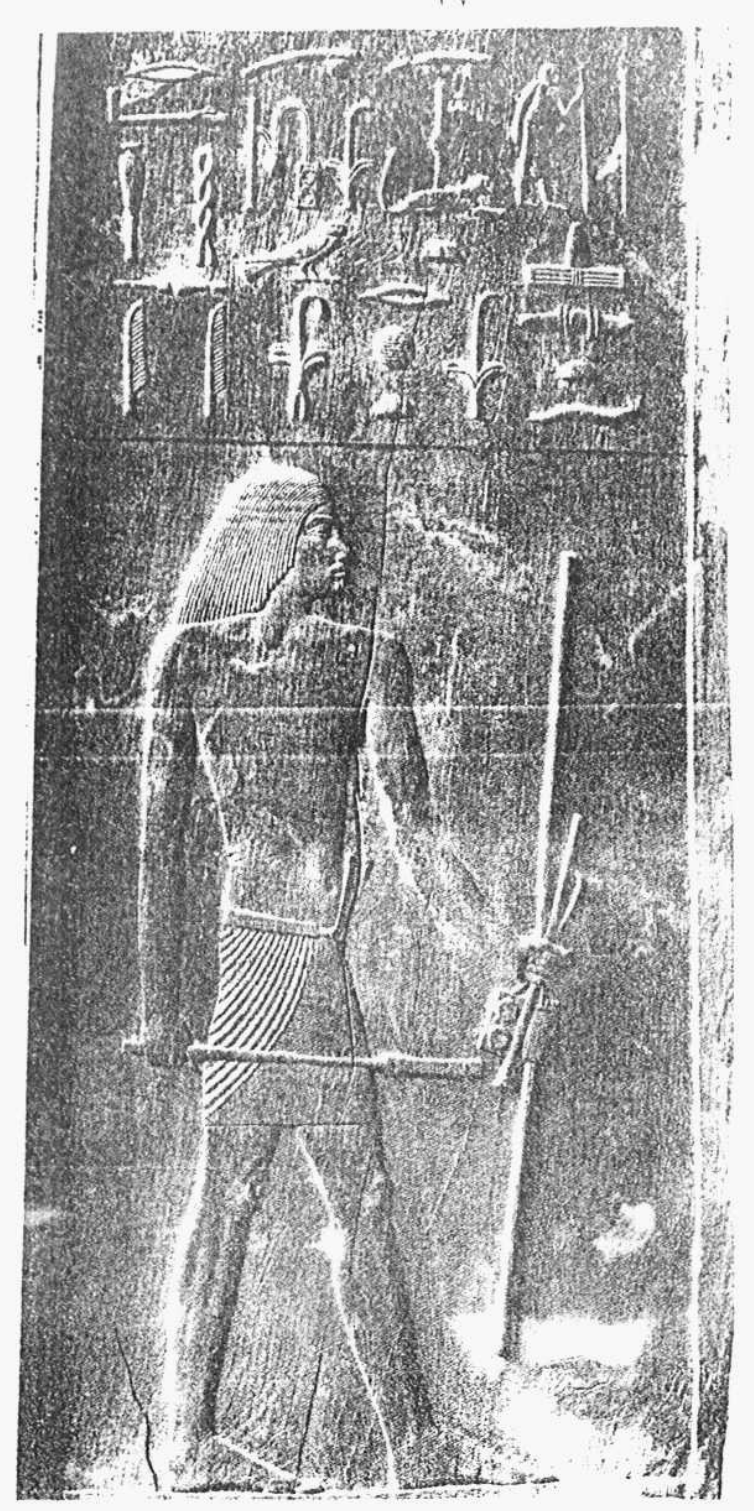
شكل (٧): منظر لنقش على رأس مقمعة الملك العقرب – الكوم الأحمر



شكل (٨): صلاية نعرمر – المتحف المصرى



شكل (٩): تمثال زوسر الأسرة الثالثة – المتحف المصرى



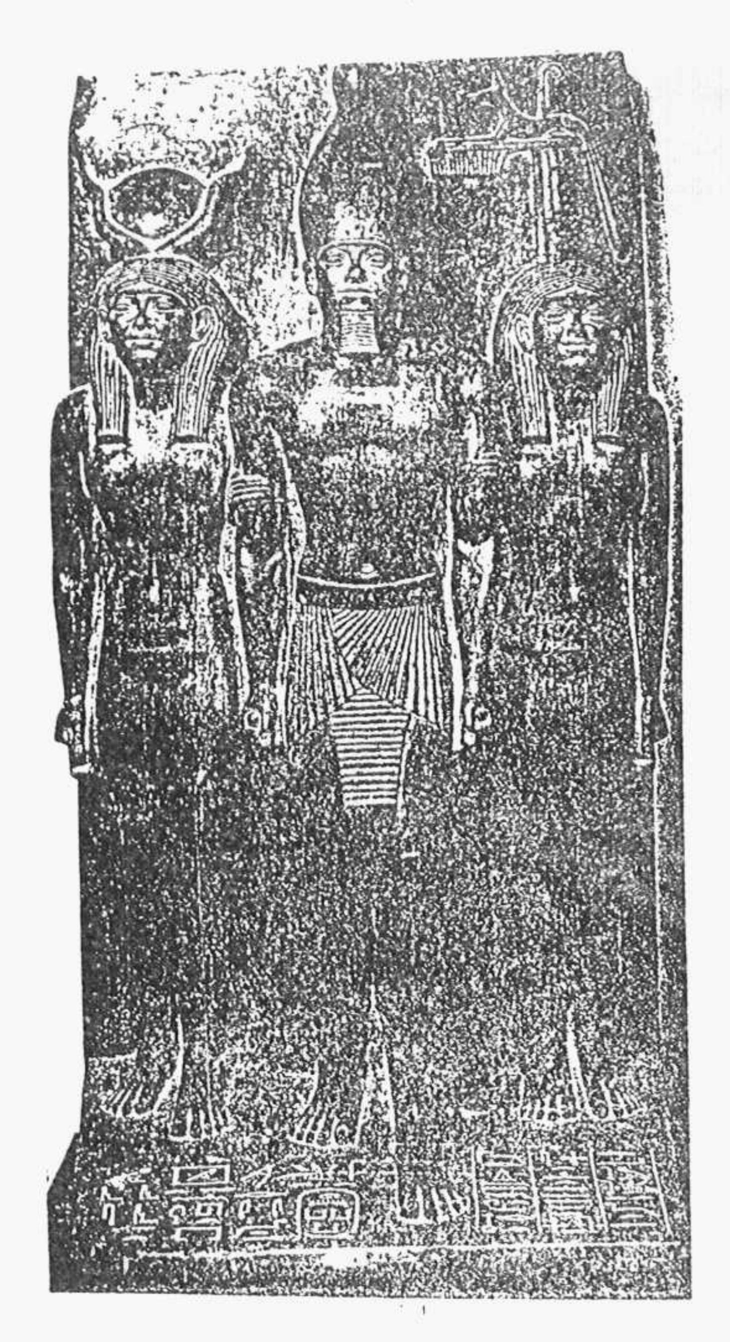
شكل (١٠): لوحة من الخشب منقوش عليها صورة حسى رع - الأسرة الثالثة



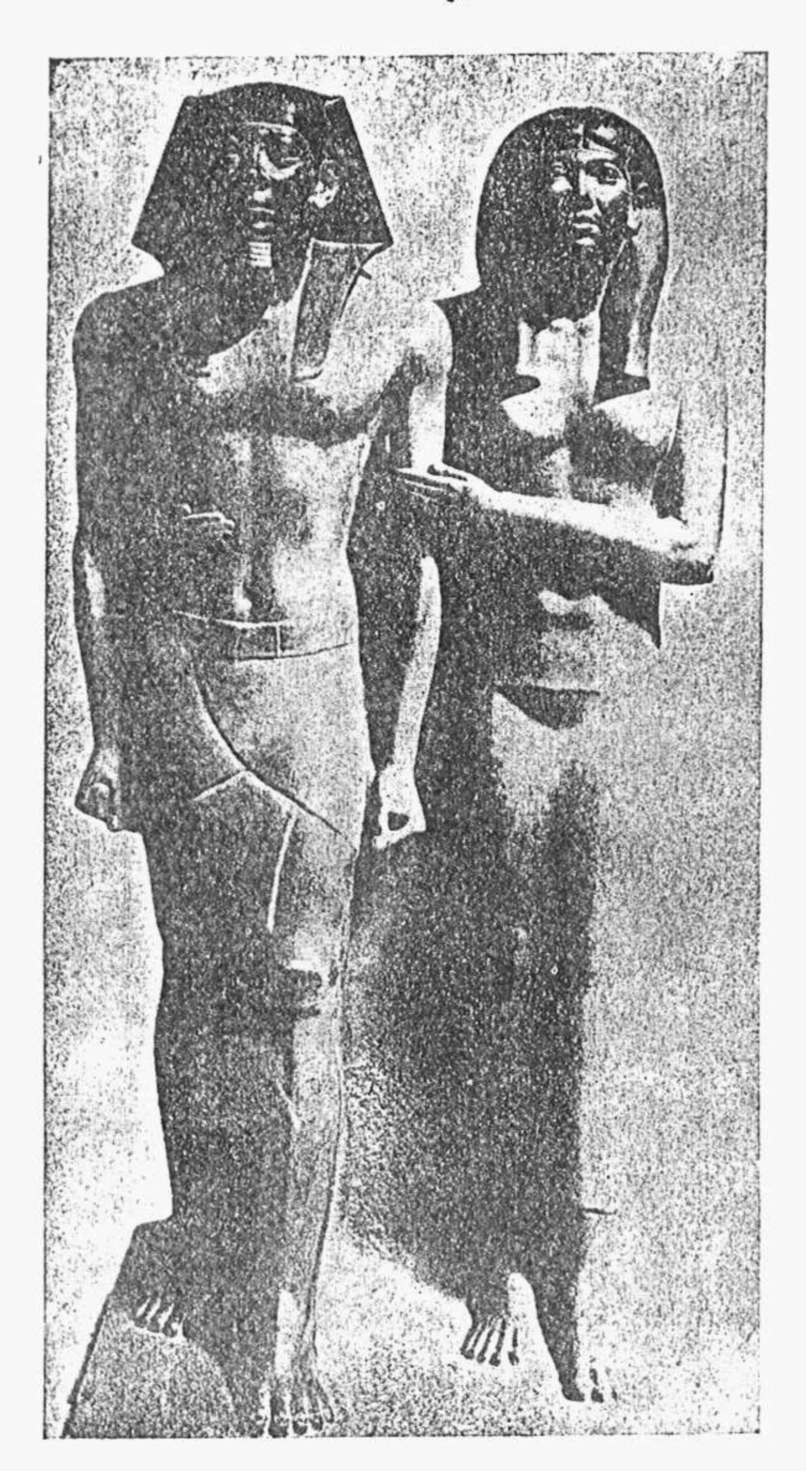
شكل (١١): تمثال خوفو – الأسرة الرابعة – المتحف المصرى



شكل (١٢): تمثال خفرع – الأسرة الرابعة – المتحف المصرى



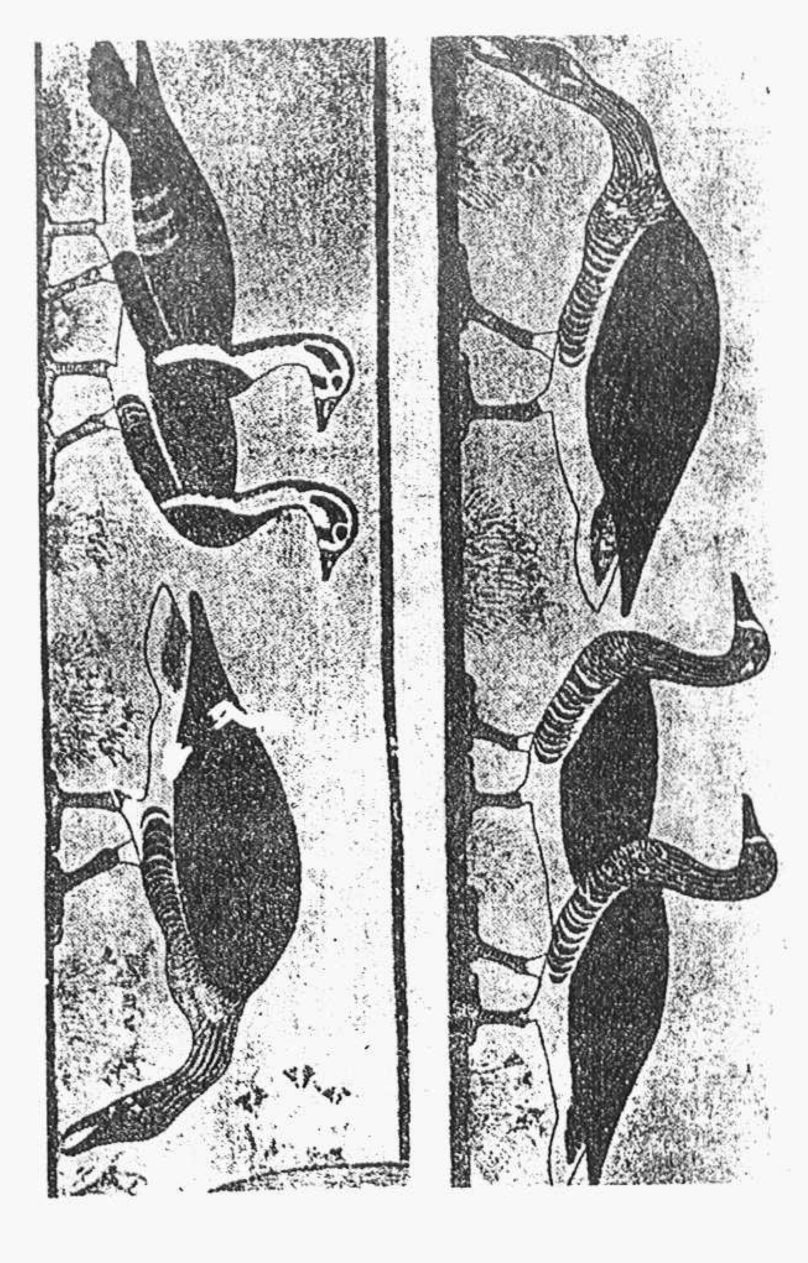
شكل (١٣): المجموعة الثلاثية لمنكاورع – المتحف المصرى



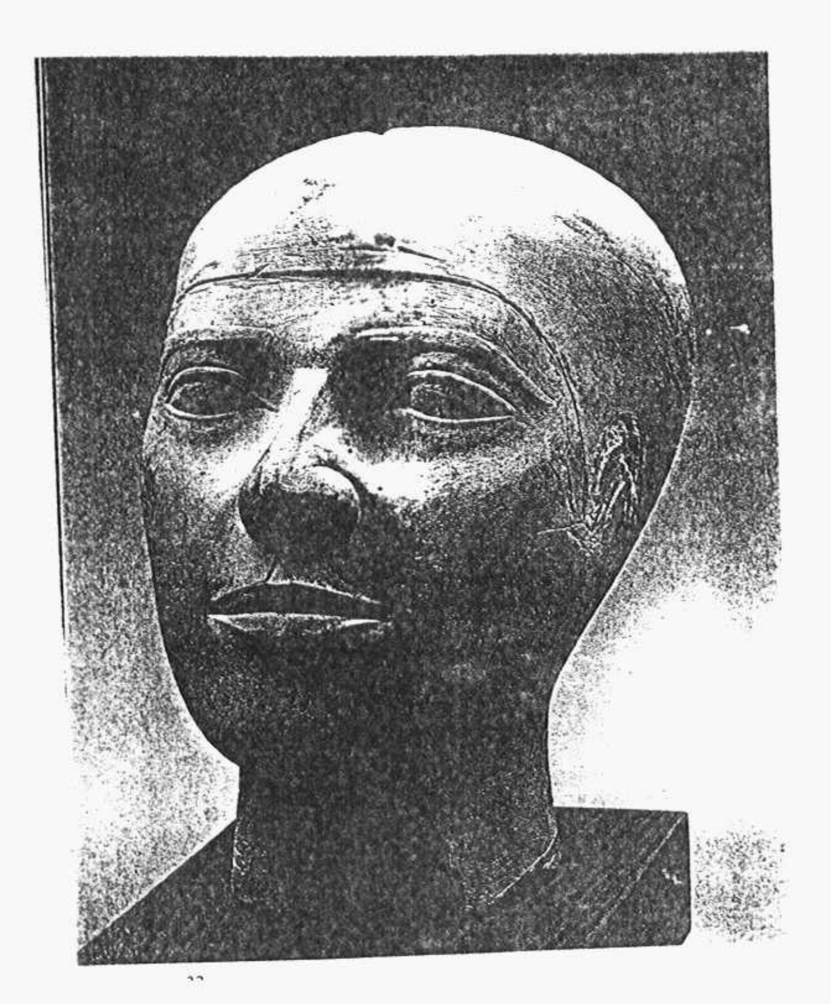
شكل (١٤): تمثال منكاورع وزوجته – متحف بوسطن



شكل (١٥): تمثالا رع حتب ونفرت – المتحف المصرى



شكل (١٦): أوز ميدوم – المتحف المصرى



شكل (١٧): رأس بديلة – الدولة القديمة – المتحف المصرى



شكل (١٨): تمثالا رجل وزوجته – دولة قديمة – المتحف المصرى



شكل (١٩): تمثال الكاتب المصرى - دولة قديمة - المتحف المصرى



شكل (٢٠): مجموعة القزم سنب وأسرته – دولة قديمة – المتحف المصرى



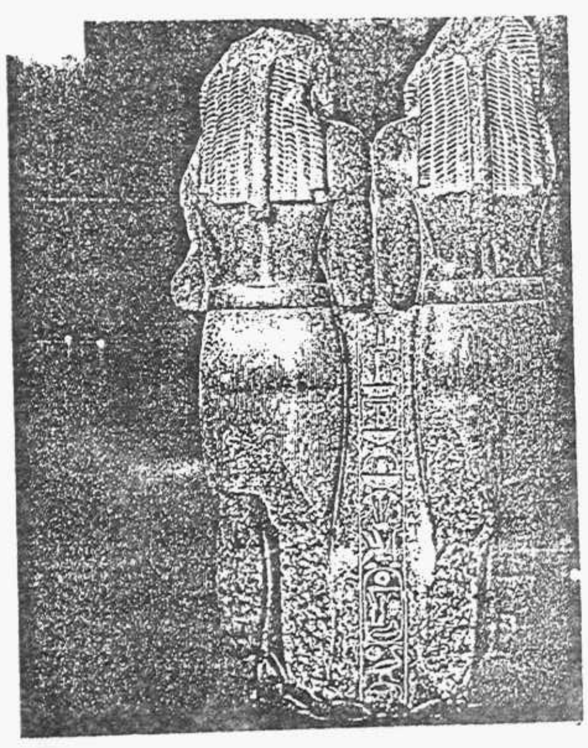
شكل (٢١): تمثال خشبى لحاملة القرابين - المتحف المصرى

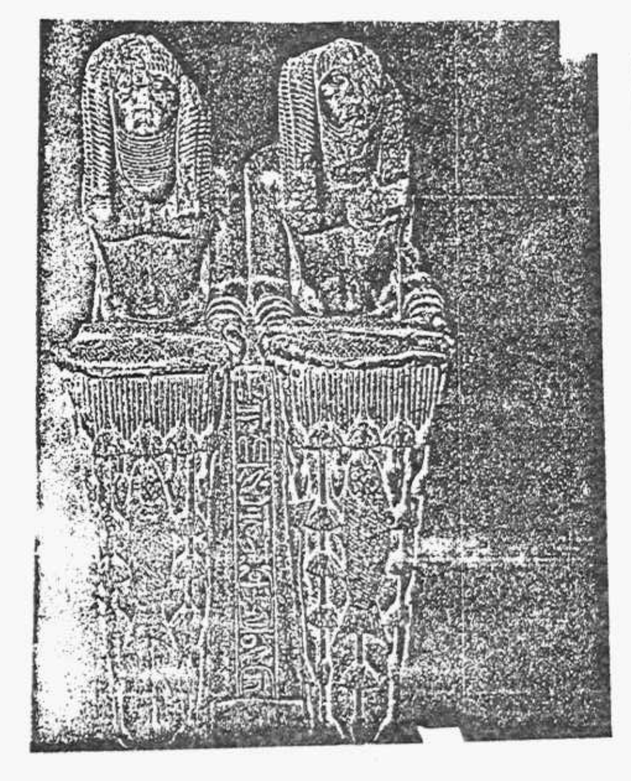


شكل (٢٢): تمثال منتوحتب الثانى – دولة وسطى – متحف المتروبوليتان

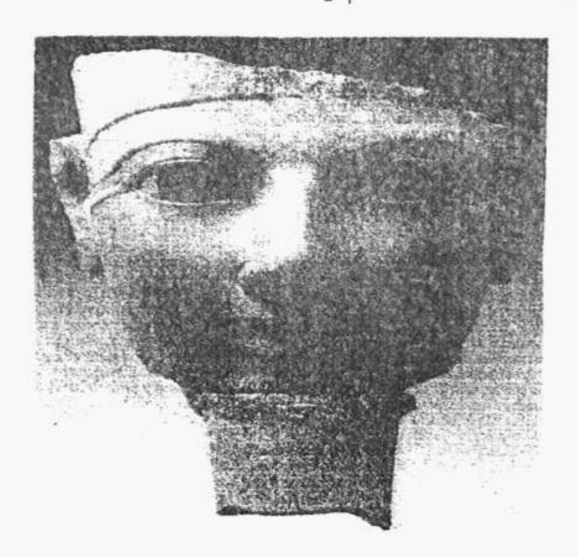


شكل (٢٣): مجموعة تماثيل سنوسرت الأول – دولة وسطى – المتحف المصرى





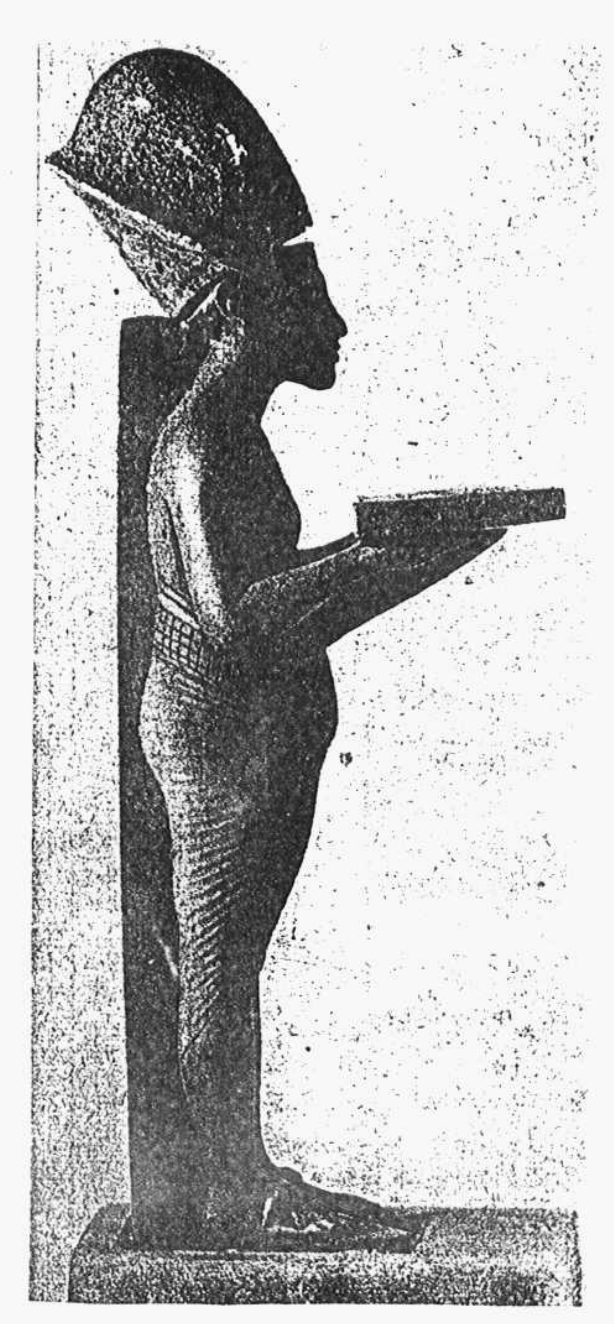
شكل (٢٤): تمثالا أمنمحات الثالث كإله النيل- دولة وسطى – المتحف المصرى



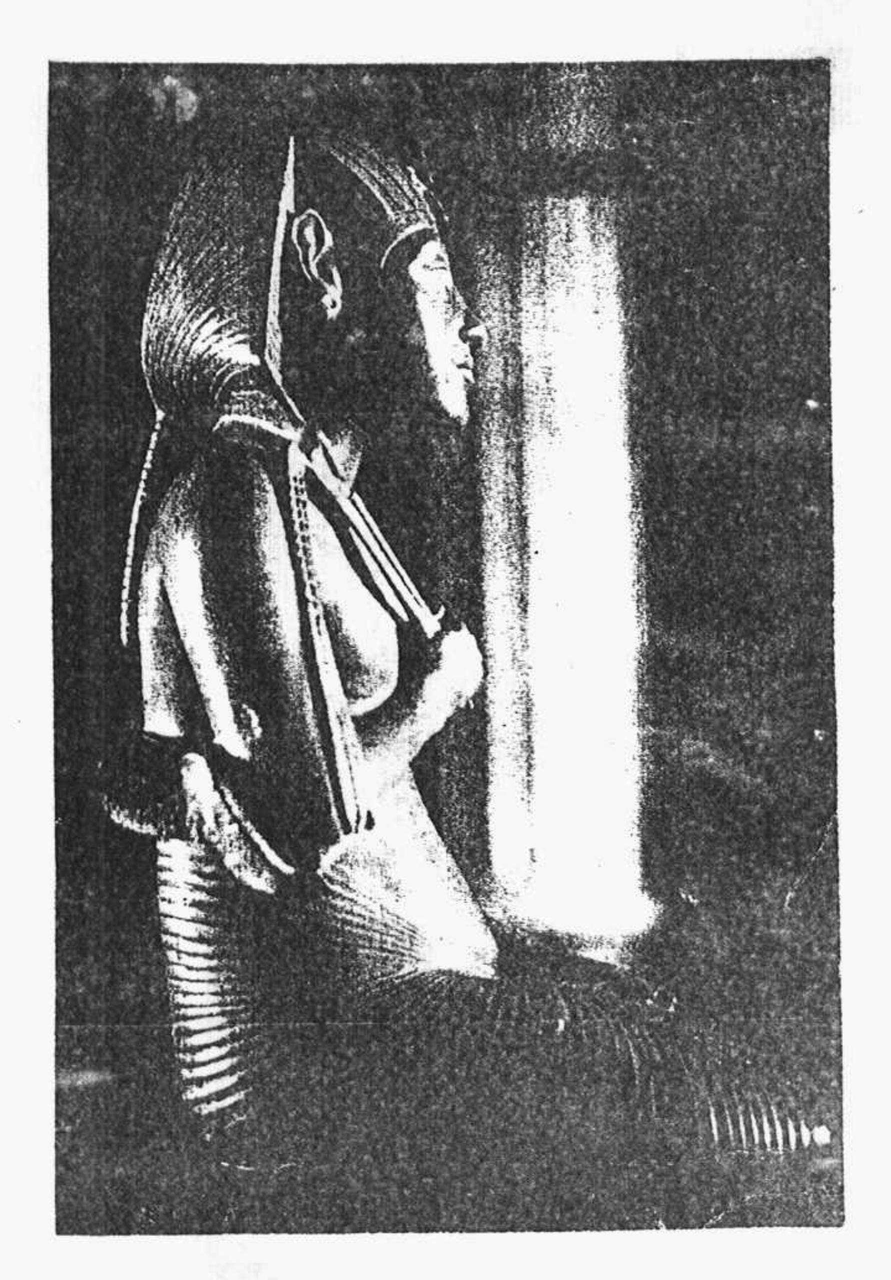
شكل (٢٥): رأس تمثال حتشبسوت – دولة حديثة – المتحف المصرى



شكل (٢٦): تمثال تحوتمس الثالث – دولة حديثة – المتحف المصرى



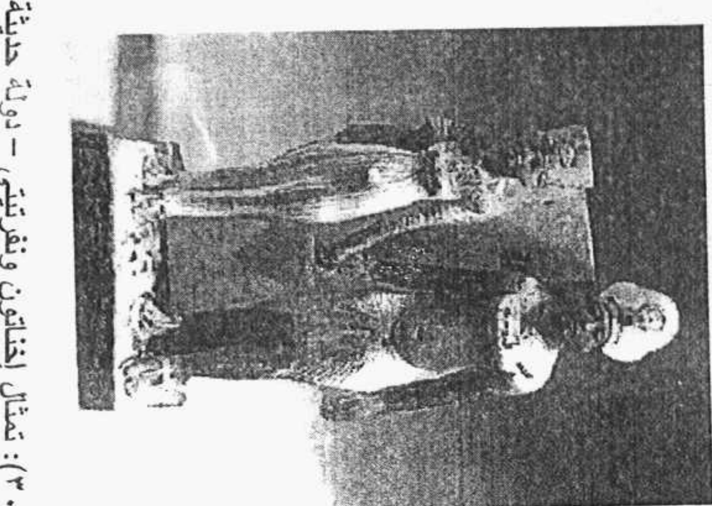
شكل (٢٧): تمثال إخناتون – دولة حديثة – المتحف المصرى



شكل (٢٨): تمثال جالس لإخناتون – دولة حديثة



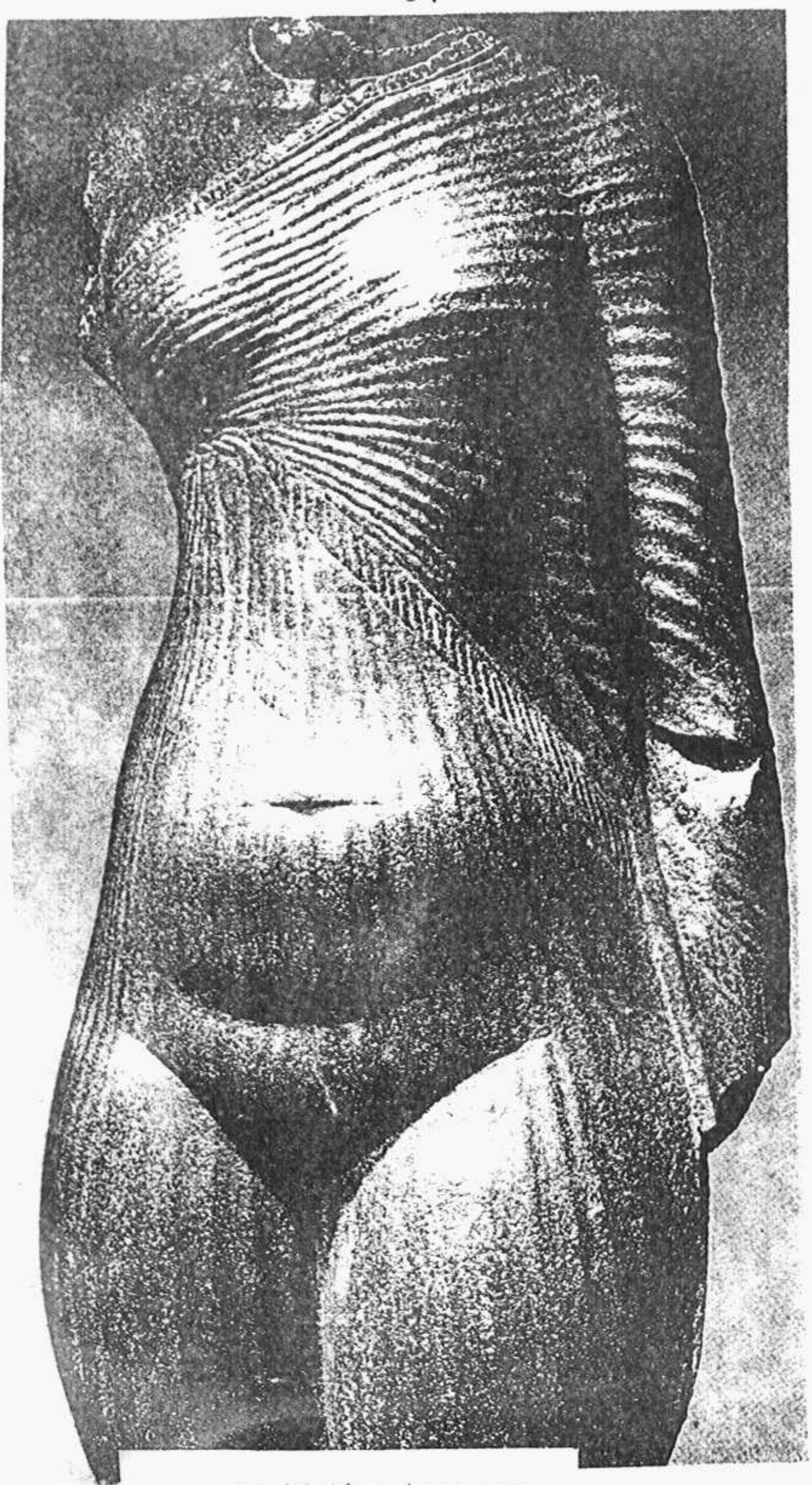
شكل (٢٩): تمثال إخناتون – دولة حديثة – المتحف المصرى



شكل (٣٠): تمثال إخناتون ونفرتيتى – دولة حديثة



شكل (٣١): تمثال نصفى لنفرتيتى - دولة حديثة - متحف برلين

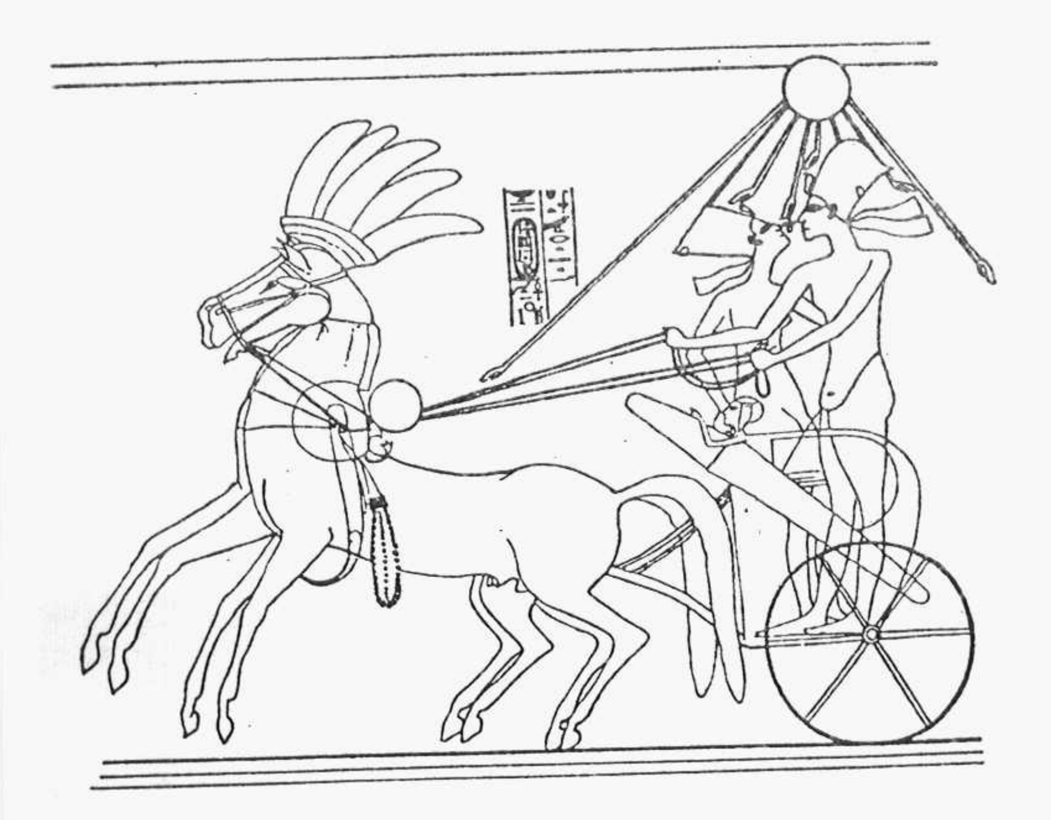


شكل (٣٢): تمثال لنفرتيتى





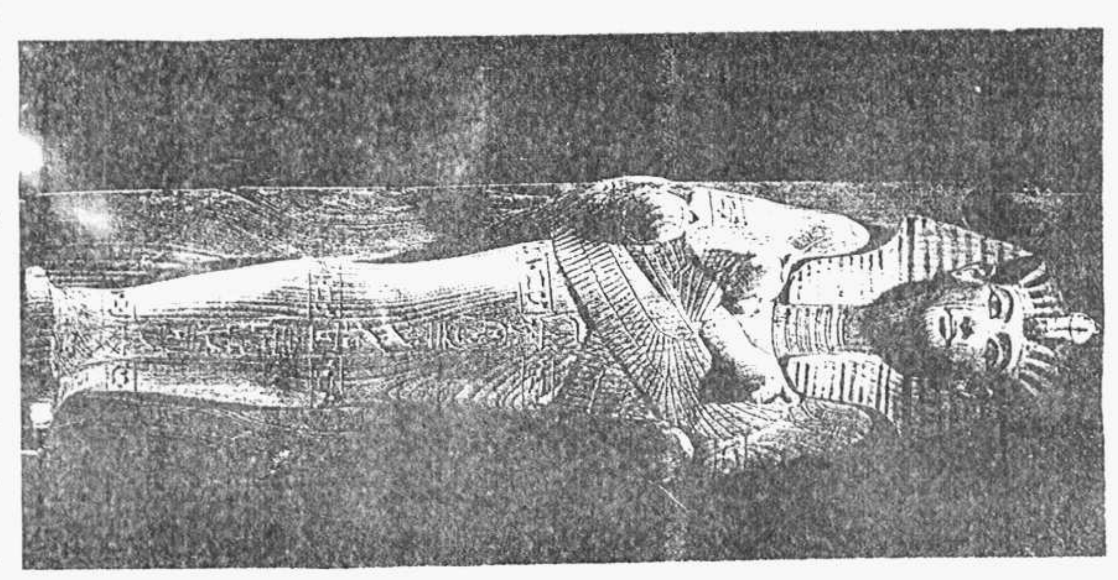
شكل (٣٤): إخناتون ونفرتيتى يتعبدان لقرص الشمس – المتحف المصرى



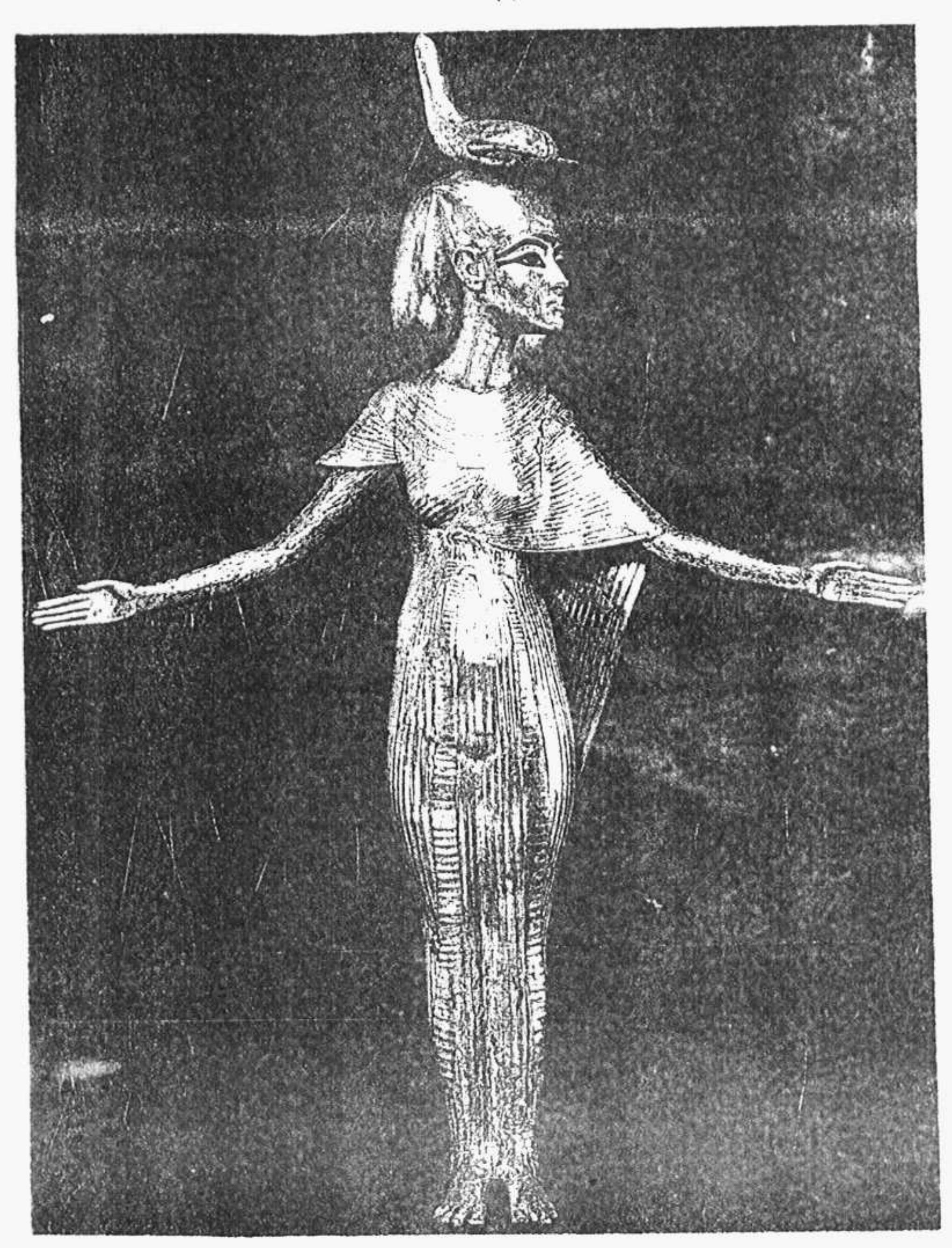
شكل (٣٥): إخناتون يقبل نفرتيتى على العجلة – تل العمارنة



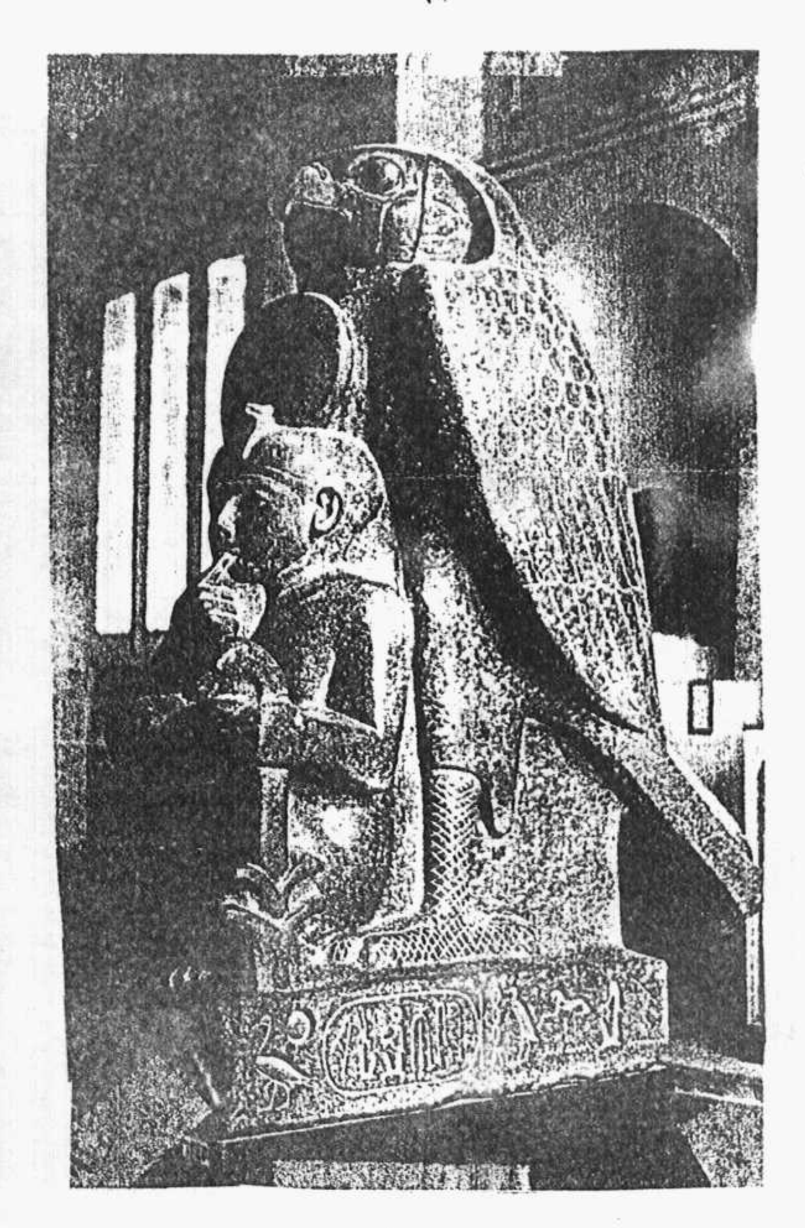
شكل (٣٦): القناع الذهبى لتوت عنخ آمون – المتحف المصرى



شكل (٣٧): التمثال الذهبى لتوت عنخ آمون - المتحف المصرى



شكل (٣٨): الإلهة الحامية سرقت – المتحف المصرى



شكل (٣٩): تمثال رمسيس الثانى طفلاً – دولة حديثة – المتحف المصرى



شكل (٤٠): تمثال رمسيس الثانى – متحف تورين بإيطاليا

٣- الأدب المصرى القديم

أ- أدب الأسطـــورة.

ب- أدب القصـــــة.

ج- أدب النقد والسياسة.

د-أدب الحكم والسياسة.

ه-أدب الرسائـــــل.

يعتبر الأدب مرآة لحضارة الشعوب، وهو الصورة الصادقة للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بجانب الدينية، وقد كان المصريون القدماء يهتمون بالأدب اهتماماً عظيماً، نظراً لما يحويه هذا الفن من قول بليغ ونصائح غالية وقصص وأساطير دينية كان المصرى القديم يحب الاستماع إليها وتكرارها فى كل زمان ومكان.

وكان الأدب المصرى القديم يقرأ ويُعلم ويُدرس للتلاميذ والشباب فى المدارس، وكان الطلاب ينسخونه؛ لتعليمهم اللغة البليغة التى كان يتمنى كل فرد أن يتصف بها.

وكان للأدب المصرى القديم فترات ازدهار، ففى وقت الشدة كان يظهر الحكماء والكتاب والشعراء، ففترة عصر الانتقال الأول وخاصة فترة الثورة الاجتماعية الأولى وما تلاها من عصر الدولة الوسطى تعد من أزهى فترات الأدب المصرى، هذا بجانب الفترات السابقة واللاحقة عليها.

وقد وصل الأدب المصرى القديم إلى مكانة عظيمة بين أدب العالم القديم، مما حدا بكثير من الباحثين إلى الاتجاه لدراسته دراسة مستقلة بذاته عن التاريخ المصرى القديم وباقى فروع الحضارة المصرية القديمة.

وسوف نقوم بعرض شئ بسيط من الأدب المصرى القديم من خلال:

١- أدب الأسطورة.
٢- أدب القصة.
٣- أدب النقد والسياسة.
٤- أدب الحوار.
٥- أدب المديح.
٦- أدب الملاحم.
٧- أدب الحكم والنصائح.
٨- أدب الأناشيد.
٩- أدب الغزل.
١٠- أدب الرسائل.

وسوف نعرض بعضاً من الأمثلة فى بعض فروع الأدب، وسوف نرى أن هذا الأدب يتفق كلية مع الأدب المصرى المعاصر، ولما لا؟ لأن الأدب المصرى ما هو إلا امتداد للقديم، وامتداد لحضارة عمرت وسادت، حضارة الأجداد التى يجب أن يحافظ الأبناء والأحفاد عليها وأن تكون لهم نبراساً للتقدم فى جميع المجالات. وكان المصرى القديم يحث على العلم والتعلم، وكان يؤكد على حسن الخلق وذلك من خلال النصائح التى كان يتكفل بها الآباء لأبنائهم أو المعلمون لتلاميذهم، وكان الهدف من وراء تلك النصائح أن يشب المرء على خلق سليم أن يحترم الكبير ويقدر المعلم.

ومن خلال هذه السطور أتوجه بكل التقدير والاحترام والشكر لكل من علمنى، وصدق الشاعر حيث قال:

"قم المعلم وفه التبجيلا   كاد المعلم أن يكون رسولا"

أ- أدب الأسطورة

كان أدب الأسطورة مترابط الجوانب والأفكار لاسيما منذ احتضان رجال الدين (الكهنة) للأساطير لاتصالها بعقائدهم واحتضان الملوك لها لاتصالها بذكريات أجدادهم، فى حين أحب المصريون القدماء تلك الأساطير لأنها صورت لهم المعبودات فى هيئة بشرية تتفق مع تفكيرهم، فهى تأكل وتشرب وتتزوج كما يفعل البشر وهى ترضى وتغضب وتتخاصم مثلهم.

وتتأثر أساطير الآلهة بين الشعوب المختلفة بطبيعة البلاد التى تنشأ فيها، فهى تكثر وتتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيراً لهجرات الشعوب الأخرى، وتقوم بها الحروب بين السكان الجدد والسكان القدامى،

ففـــى خـــلال تلـــك الحروب يظهر الأبطال الذين تحاك حولهم الأساطير، وينظر إليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس، ثم يرفعونهم فى النهاية إلى مرتبة الألوهية ولعل من أهم تلك الأساطير:

١- أسطورة هلاك البشرية.

٢- أسطورة أوزيريس وست.

(١) أسطورة هلاك البشرية (نجاة البشر)

سُـــجلت حوادث هذه الأسطورة على جدران بعض المقابر الملكية فى البر الغربى لطيبة (مقابر وادى الملوك) وهى:

مقـــبرة سيتى الأول ومقبرة رمسيس الثانى ومقبرة رمسيس الثالث ومقبرة رمســـيس السادس بجانب ما ورد منها على أحد مقاصير الملك توت عنخ آمون.

تحكـــى الأسطورة ما اعتقده المصرى القديم من ميل الإنسان إلى الشر والاستبداد حتى أغضب هذا الاستبداد والنزوع إلى الشر الإله الأكبر "رع" وهـــنا أراد هـــذا الإله أن يضع حداً لهذا الشر والاستبداد عن طريق الانـــتقام من البشر، فأرسل عليهم ما يهلكهم ولكنه عاد فتدارك ما أمر به فأخذتـــه الـــرحمة بهم فعمل على نجاة البقية الباقية منهم من الهلاك وذلك لتستمر الحياة على الأرض ويكون ما حدث عبرة لمن بعدهم وتذكيراً بقوة الخالق الدائمة.

وتتمـــيز هذه الأسطورة ببساطة التعبير والتكرار فى الألفاظ الذى يستهوى عامة الناس.

تحكى هذه القصة أنه:

"عـــندما كـــان الإلـــه رع (إله الشمس) ملكاً على الناس والآلهة ويسكن الأرض، وكـــان الناس يتقدمون إليه بكل الولاء والطاعة والعبادة، ولكن بعـــد أن تقدم به العمر وأصبح عجوزاً وتحولت عظامه إلى فضة ولحمه إلـــى ذهـــب وشـــعره إلـــى لازورد، أخذ البشر يتهكمون عليه ويصفونه بالضعف".

وعرف جلالته بما يدور بين البشر وبما يصفونه به فغضب وأمر الآلهة التى كانت تمشى وراءه قائلاً لهم.

ادعـــوا إلى عينى (الإلهة حتحور) وكذا: "شو" و "تفنوت" و "جب" و "تـــوت" وكل الآلهة ومعهم الآباء والأمهات الذين كانوا معى عندما كنت أســـكن "تـــون"، ادعوهم كلهم وأن يأتوا سراً حتى لا يراهم البشر فترتعد قلوبهـــم، أحضروهم لى فى القصر الكبير لأستمع إلى نصائحهم فيما أفعله تجـــاه البشـــر. وتكلم "نون" قائلاً: أنت أيها الإله العظيم، أنت يا من تفوق خـــالقك فى عظمتك، أنت الابن الذى فاقت قوته قوة أبيه الخالق، لا تفعل شـــيئاً أكـــثر مـــن أن تجلـــس على عرشك وتوجه عينك (حتحور) لتفتك بالمتآمرين عليك (البشر)، وعندئذ سوف يختفون من فوق الأرض ويتفرقوا فى الصحراء خوفاً مما قالوه عليك.

عندئذ أرسل الإله رع عينة (حتحور) فتتبعت البشر فى الصحراء وقامت بالفتك بالكثير ومنهم ورجعت إلى أبيها الإله رع فقال لها:

"أهلاً بحتحور لقد فعلت ما أرسلتك من أجله فكفى قتلاً للبشر، ولكن الإلهة حتحور ترد قائلة: وحق حياتك إننى انتصرت على النـــاس، وهذا شئ يحبه قلـــبى وإننى سوف أقضى عليهم جميعاً، فقال لها رع: إننى سوف انتصر

عليهم بنفسى فى أون (هليوبوليس) (عين شمس) وسأبيدوهم، وكفى ما قمت أنت به، لا تقتلى منهم أحداً".

لم تستمع الإلهة حتحور إلى كلام أبيها الإله رع واستمرت طوال الليل تفتك بالبشر وتسبح فى دمائهم، وخشى رع من استمرارها فى ذلك فدبر أمراً آخر لنجاة البشر من هذا الفتك. فقال الإله رع إلى من حوله: **"أحضروا لى بسرعة رسلاً يسابقون الريح فأحضروهم إليه فقال لهم: أسرعوا إلى إلفنتين (جزيرة أمام أسوان) وأحضروا لى من هناك كميات كثيرة جداً من المغرة الحمراء (الطفل الأحمر)، فقاموا بإحضار هذه المغرة الحمراء فأمر جلالته الخادمات بإعداد كميات كبيرة من الخمر وخلطها بهذه المغرة الحمراء لتعطيها اللون الأحمر فأصبحت فى لونها تشبه دماء البشر، ثم ملأ بها سبعة آلاف إناء".**

وفى الصباح أمر الإله رع أتباعه بحمل هذه الأوانى وأن تُسكب فى المكان الذى اعترفت حتحور بأنها سوف تفتك فيه بمن بقى من البشر.

وذهبت حتحور فوجدت الأرض (الحقول) كبركة كبيرة تعلوها طبقة من الجعة تشبه دماء البشر ورأت صورتها ووجها جميلاً فى هذا المكان المغمور بدماء البشر، فشربت منه واستطعمت طعمه، حتى سكرت فقامت بالرجوع ونسيت أمر البشر والفتك بهم.

وأقيمت الاحتفالات وفرح الإله رع بهذا العمل الذى أنقذ به بقية البشر من الهلاك.

تعد أسطورة هلاك البشرية من أروع أساطير المصريين القدماء فقد تحدثوا بها لكى يظهروا ما عُرف عن الإنسان من ميل إلى الشر وعن

تعســفه ومغالاته فى الاستبداد إذا تُرك يفعل ما يريد دون رقيب أو حسيب وهــذا يؤدى فى النهاية إلى غضب الإله، فأراد هذا الإله أن ينتقم من هذه المخلوقات الضعيفة، ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر الحياة على الأرض ويكون ذلك عبرة للبشر.

(٢) أسطورة أوزيريس وست

تعد أسطورة أوزيريس هى أقدم الأساطير المصرية وأروعها حيث تبيــن هــذه الأسطورة الصراع بين الخير والشر وحقد الأخير على الأول وتظهر كذلك فكر المصرى القديم عن بداية خلق الكون وبداية الحياة عليه، فقــد تصـــور المصريون القدماء الأرض والسماء زوجين من ذكر وأنثى (جب ونوت) ثم وُلد لهذين الزوجين ابنان هما أوزيريس وست وبنتان هى إيزيس ونفتيس، ثم تزوج أوزيريس من أخته إيزيس وتزوج ست من أخته نفتــيس وكان أوزيريس مثالاً للخير حيث سار فى الناس بالعدل والحكمة وعلــم الناس الزراعة وشرع لهم الأحكام والقوانين، وعلمهم كذلك طريقة عــبادة الآلهـــة فأحبه الناس واتخذوه إلهاً لهم، أما ست فقد امتلأ قلبه حقداً علـــى أخيه لما وجده من حب الناس له، فقام بقتله وإبعاده إلى بلاد لبنان، ولكن بعد فترة استطاعت إيزيس زوجة أوزيريس بفضل سحرها أن تصل إلـــى مكـــان جثمان زوجها وتحضره إلى البلاد مرة أخرى، وبعد أن علم بذلـــك قام بتقطيع جسد أخيه إلى اثنين وأربعين قطعة وقام بإلقاء كل جزء فى إقليم (من هنا جاءت أقاليم مصر الاثنان والأربعون) وتعددت مزارات أوزيريس فى طول البلاد وعرضها.

وتظهــر الأســـطورة أن إيزيس ظلت وفية لزوجها أوزيريس، فقد استطاعت بسحرها أن تُرد إليه روحه لفترة من الزمن ثم حطت عليه كما

يحــط الطائر، فحملت منه حملاً ربانياً ووضعت منه ابنهما "حورس" الذى أصبح وريث أبيه فى البلاد.

وعادت إيزيس مرة أخرى ووقفت ضد ست وشكته للأرباب حتى شــب ابنها حورس وشرع ينتقم من قاتل أبيه وتم له النصر فى النهاية بعد أن فصل القضاء بينه وبين عمه ست بأحقيته فى عرش أبيه.

صــورت لــنا أسطورة أوزيريس وإيزيس مع أخيهما ست قصة الخير والشر، فهى قد صورت الأخوين (أوزيريس وست) يختصمان ويحقد أحدهمــا علــى الآخر وهذا مع الفارق يشبه خصام ابنى آدم عليه السلام (هابيل وقابيل) حين قربا إلى الله تعالى قرباناً **(فتُقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله)**.

وكذلــك صــورت الأســطورة كثيراً من طبائع البشر وعواطفهم وأهوائهــم، صــورت الحــب والكره، والوفاء والغدر، والرحمة والقسوة، وأظهــرت الأسطورة أن الباطل مهزوم فى النهاية مهما طال وأن النصر للحق وأهله مهما طال الكفاح.

ويرى بعض المؤرخين أن هذه الأسطورة تصور حياة المصريين وتجــاربهم فى تلك الحياة، فربما كان أوزوريس يمثل النيل وتكون إيزيس تمــثل الأرض التى تشقى ببعد النيل عنها، وتسعد بعودته إليها، فأوزيريس كالنــيل يأتى من بعيد ويهبط مصر، وأوزوريس علم الناس الزرع كذلك علمهم النيل الزرع وبناء المدن والسدود كما أن المصرى صور أوزوريس يحارب الشر وينتصر عليه مثل النيل الذى يحارب الجفاف وينبت الأرض.

وكــان المصــريون يقومون بتمثيل أسطورة أوزوريس وست وما حــدث بيــنهما كــل عــام تذكيراً لهم بما تم فيها وإحياءً لذكرها وذكرى أوزوريس.

ب- أدب القصــة

نشــأت القصــة القصــيرة فى مصر القديمة، وكانت تقص على ســامعيها للتمــتع بها دون أى هدف آخر، وقد عرف المصريون القدماء الأدب القصصــى منذ فجر التاريخ وبرعوا فى كتابته ولديهم ألوان رائعة منه، منها ما يصور بعض ما حدث فى أيامهم، ومنها الخرافة يقصدون من روايــتها العبرة والموعظة الحسنة، ولذلك حوت القصص فى سياقها على حقــائق موضــوعية وعلى صياغة فنية فى الأسلوب وعلى صور خيالية تصــور المعجــزات وفنون السحر وعلى آراء خاصة وعلى أمانى عامة يتمناها القاص والسامع على السواء.

وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت فى مصر القديمة فى بداية الأسرة الأولــى، وترك لنا المصريون القدماء ثروة كبيرة من النقوش والنصوص ولكــن لــم يعثر حتى الآن على أى مثال للقصة من عصر الدولة القديمة، وربمــا كان هناك شئ منها وضاع أو ما زال باقياً وستظهره الأيام، وإن كــان يســتدل من بعض الإشارات التى وردت فى نصوص الأهرام على وجــود أســاطير وقصص عن الآلهة ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، والقصص التى وصلت إلينا يرجع تاريخها إلى ما بعد عصر الدولة القديمة بعد أن شبت ثورة اجتماعية عامة فى البلاد ازدهر بعدها الأدب بوجه عام، وارتقت أساليبه ووجد تشجيعاً من حكام الأسرتين التاسعة والعاشرة.

وفى عصر الأسرة الثانية عشرة عندما زادت صلة مصر بجيرانها زاد شـأن القصـة التى وصلت إلى أرق ما كتبه المصريون القدماء، وقد استمر حب المصريين للقصة إلى ما بعد عصر الدولة الوسطى، ففى الدولة الحديـثة ظهـرت سلسـلة من القصص بعضها تاريخى وبعضها خرافى، ولكنها تتميز ببساطة الموضوع والأسلوب.

ولعل أقدم تلك القصص التى سجلت على بردية أطلق عليها "بردية وسـتكار" وتعـرف القصـة باسم "قصة خوفو والسحرة" وتناولت القصة روايـات السحر وأهله وبعض ما يأتون من فنونه وأثر ذلك كله فى حياة الـناس ثم تتطرق القصة لتصبح بمثابة دعاية سياسية لأول ملوك الأسرة الخامسـة الذيـن تولوا عرش البلاد ولم يكونوا من السلالة الملكية ولكن القصة تبرز أن ارتقاءهم لعرش البلاد جاء رغبة لإله الشمس رع.

وبعـد الـثورة الاجتماعية الأولى فى البلاد ازدهر الأدب ازدهاراً عظـيماً وظهـرت صورة عن الحياة الاجتماعية فى تلك الفترة من تاريخ مصـر القديمة، وأروع القطع الأدبية التى تنسب إلى تلك الفترة هى "قصة الفـلاح الفصـيح" والـتى تعد حسنة الأسلوب وتبين شكوى الفلاح الذى أُغتصـب منه متاعه بأسلوب رائع فيه كثير من الصيغ الجمالية وفيه كثير مـن الـتهكم الرائع من ضيق الناس بحال البلاد من جراء الفوضى التى سادتها.

ثـم تـأتى أيـام الدولة الوسطى ونجد "قصة سنوهى" من أجمل القصص المصرية القديمة، حيث تقص القصة عن هذا الرجل سنوهى الذى فـر إلـى فلسطين بعد مقتل الملك أمنمحات الأول (الأسرة الثانية عشرة) وأقام بها فترة كبيرة من الزمن حتى عفا عنه الملك سنوسرت الأول وعاد

إلى مصر مرة أخرى، وتعد قصة سنوهى من القصص الواقعية التى تلقى ضـــوءاً علـــى الحـــوادث السياســـية فى تلك الفترة وتصور أحوال البلاد السياســـية والاقتصادية وعلاقة مصر بجيرانها، وكذلك تظهر أوجه الحياة فـــى فلســـطين، وقد ظل المصريون ينسخون تلك القصة ويتدارسونها وقتاً طويلاً بعد زمنها الأصلى.

وأيضـــاً توجد قصة ترجع إلى عصر الدولة الوسطى يطلق عليها **"قصة البحار الغريق"** التى تشبه إلى حد كبير **"قصص السندباد البحرى"** فى **"ألف ليلة وليلة"** فهى تحدثنا عن بحار تحطمت سفينته وحملته الأمواج إلى جزيـــرة بعـــيدة بهـــا ثعبان ضخم أكرمه وظل يرعاه حتى عاد إلى وطنه محمـــلاً بالهدايـــا من تلك الجزيرة، وقد وُضعت القصة فى أسلوب بلاغى رقـــيق يعبر عن العواطف ويظهر روح البطولة والمجازفة ويصور حياة الـــناس تصويراً دقيقاً، وكذلك تشير القصة إلى حب المصرى القديم لبلاده وحنين العودة إليه.

ومـــن عصـــر الدولـــة الحديثة والعصر المتأخر يوجد الكثير من القصص المتنوعة والتى تظهر أفكاراً وأهدافاً معينة، فهناك **"قصة فتح يافا"** الـــتى تبين لنا كيف أصبح المصريون لديهم المهارات الحربية التى تطلبها هـــذا العصر، وكذلك **"قصة ون آمون"** التى تشير إلى مدى ضعف النفوذ المصرى فى آسيا بعد أيام القوة والمجد، وكذلك "قصة الأخوين" التى تمثل الصراع الدائم بين إغراء المرأة وعفة الرجل الذى لا يستمع لها ومحاولتها للإيقاع به ثم الانتقام منه.

و **"قصـــة الصـــراع بيـــن الحـــق والباطل"** التى تعد من القصص التعليمـــية الـــتى يقصد بها العبرة والموعظة الحسنة، وسوف نعطى نبذة

مبسطة لبعض تلك القصص مثل قصة الفلاح الفصيح وقصة سنوهى وقصة الأخوين.

(١) قصة الفلاح الفصيح

ترجع هذه القصة إلى عهد الملك "نب كاو رع" أحد ملوك الأسرة العاشرة، ولكنها كتبت بعد ذلك بقليل، وقد لاقت إقبالاً كبيراً فى عصر الدولة الوسطى، إذ عثر على أربع نسخ لها بجانب مقتطفات أخرى، وأهم هذه النسخ يوجد حالياً فى متحف برلين. وقد وضعت القصة كتمهيد لما جاء بعدها من تسع مقالات أدبية اهتم الكاتب بانتقاء معانيها وتعبيراتها وألفاظها بدقة.

كتبت هذه القصة فى عصر الانتقال الأول، أى بعد الثورة الاجتماعية الأولى التى غيرت كثيراً من الأوضاع وأعلت من قيمة الفرد وشجعت على المطالبة بالحق ومحو الظلم والقضاء على الظالمين، وأن كل إنسان مهما علا قدره سيحاسب على ما فعله، وأن الحاكم ليس إلا راعياً مسئولاً عن شعبه وهو مكلف بالسهر على راحته فإذا أهمل ذلك يحاسبه الله.

تدور القصة حول فلاح يدعى "خنوم أنوب" وهو أحد سكان وادى النطرون، وكان يسافر من حين لآخر إلى العاصمة ليبيع منتجات هذه المنطقة محملاً على حمير له، وفى إحدى المرات اعترض طريقة أحد الموظفين ويدعى "تحوتى نخت" واغتصب منه حميره وما عليها من متاع بحيلة دنيئة، فذهب الفلاح بعد أن يأس من استرداد حميره إلى عاصمة المقاطعة ليشكو أمره إلى رئيس تحوتى وكان يدعى "رنسى بن مرو"، فجمع رئيس مجلس الأشراف ليفصل فى هذه القضية، ولكن لم يعرف

الأعضـــاء الحكم مباشرة لأسباب لم تُذكر في القصة، وحكى الفلاح شكواه لرئيســـي فـــي أسلوب فصيح بهره وأعجب به، فرأى أن الأمر جدير بأن يعرض ذلك على الملك نظراً لذلك الأسلوب الجميل وتلك البلاغة النادرة، وبعـــد أن عـــرض الأمر على الملك أعجب به واستحسنه وأمر جلالته ألا يبت في أمر هذا الفلاح حتى يكرر الشكوى فيكون ذلك مصدر خطب بليغة أخرى وهذا ما كان، إذ ألف الفلاح تسع شكاوى رائعة، وعند نهاية القصة أخـــذ العدل مجراه ورد للفلاح ما سرق منه، بل وأعطى كذلك كل ما كان يمتلكه تحوتي نخت تعويضاً عما أصابه وعوقب تحوتي نخت عما فعله.

وعلـــى أية حال فإن قصة الفلاح الفصيح تتكون من مقدمة وتسع شـــكاوى، عنى الكاتب بانتقاء معانيها وتعبيراتها وألفاظها كل العناية وفيها كثير من التهكم الرائع. كذلك كانت الصورة التي عرض بها الفلاح صورة صـــادقة للأوضـــاع الاجتماعـــية الـــتي ظهرت في تلك الفترة من ازدياد الفوضى التي سادت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

كمـــا أن في تكرار موضوع الشكوى تسع مرات يدل على الروح الـــتي سادت هذا العصر وعلى الحرص على العدالة وإعطاء كل ذي حق حقـــه وحمايـــة الفقير من سطوة الأغنياء وأصحاب النفوذ، لذلك تعد قصة الفـــلاح الفصيح وثيقة تاريخية تصور لنا الحالة الاجتماعية في تلك الفترة وتصور لنا أن الوظيفة الكبيرة ليست في كل الأحوال سياجاً تحمل صاحبها من أن يظلم الناس، كما أنها ليست دائماً درعاً يحمي الفقراء من اضطهاد الحاكميـــن وتصـــور القصـــة كيف ساء الحال وأهمل الموظفون واجباتهم وكـــيف اضـــطرب الأمـــن فـــي الطرق وانتشرت السرقات وتفشى الغش والخـــداع وكيف فسد الحكم حتى وصل الأمر إلى القضاء وتصور القصة

كذلك كيف أن الملك أعجب بفصاحة الفلاح وتمنى أن يستزيد منها ثم يأمر بالإحسان إليه فى عاصمته دون أن يعرف من هو المحسن إليه.

كذلـــك أظهرت قصة الفلاح الفصيح أن الثورة الاجتماعية الأولى أثـــرت فى المجتمع بأن أعلت من شأن الفرد وأعطت الفرصة لأقل الناس أن يتقدم بكل جرأة وشجاعة ويطالب بحقه المسلوب.

وقد بقيت قصة الفلاح الفصيح معروفة عند المصريين القدماء حتى عصـــر الرعامســـة (الأسرتان التاسعة عشرة والعشرين)، وهذا يدل على شهرة هذه القصة حتى هذا العصر.

(٢) قصة سنوهى

كتبـــت هـــذه القصة فى أوائل عصر الأسرة الثانية عشرة (الدولة الوســـطى)، وظلـــت تقـــرأ وتـــدرس فى المدارس المصرية القديمة نحو خمســـمائة عـــام حتى أواخر عصر الدولة العشرين وذلك لأنها كانت من أحب القصص إلى قلوب المصريين.

وقد وصل إلينا كثير من أجزاء هذه القصة مكتوباً على البردى أو علـــى قطع الأوستراكا مما يدل على إقبال الناس عليها وبخاصة المدرسين الذيـــن كـــانوا يُملونها على تلاميذهم. وقد توافرت لقصة سنوهى عناصر القصة المتكاملة من حيث الأسلوب والتركيب واللغة.

والـــنص الكـــامل لقصـــة سنوهى محفوظ فى برديتين فى متحف برليـــن، وقبل أن نسرد بإيجاز القصة نتعرف على صاحبها سنوهى الذى كـــان شخصـــية حقيقية عاش فى عهد الملكين أمنمحات الأول وسنوسرت الأول (الأسرة الثانية عشرة)، ويقص علينا سنوهى ما حدث له منذ أن كان

مع ولى العهد سنوسرت فى غزوة ضد الليبيين، وحدث فى تلك الأثناء أن اغتـيل الملـك أمنمحات الأول فى قصره، وعندما وصل الخبر إلى ولى العهـد سنوسـرت فى معسكره عاد مسرعاً إلى العاصمة، وسمع سنوهى بالخبر خلسة، فترك الجيش وفر هارباً إلى سورية ولم يقدم سنوهى تبريراً لهـروبه هـذا فى وقت كان من المفروض فيه أن يكون بجوار ولى العهد سنوسـرت، وعلى هذا فيرى البعض أن سنوهى كان متورطاً فى مؤامرة اغتـيال الملـك أمنمحات الأول فى قصره ولذلك قام بالهرب إلى سورية بمجـرد سماع نبأ الاغتيال خوفاً من اكتشاف أمره وخوفاً من عقاب الملك الجديد سنوسرت الأول الذى خلف أباه فى الحكم.

ثـم يقـص سـنوهى عليـنا كيفية تنقله من أرض إلى أخرى فى الصـحراء الشـرقية وعبر سيناء حتى وصل إلى فلسطين وكيف أن أحد رؤسـاء القـبائل هناك أكرم وفادته وأحسن استقباله مما يدل على معرفة رؤسـاء القـبائل فى آسيا بحكام ورجال القصر الملكى فى مصر، ثم قام رئـيس القبيلة هذا بتعيين سنوهى فى كثير من المناصب الهامة وهذا يدل علـى ثقـته بسنوهى والرغبة فى الاستفادة من خبرته الإدارية الكبيرة فى القصر الملكى أثناء عمله مع الملك أمنمحات الأول ثم مصاحبته لولى العهد سنوسرت فى حملته على الليبيين.

وزيادة على ذلك قام رئيس القبيلة بتزويج سنوهى من ابنته ليضمن بقاءه معه، وعندئذ انتشرت شهرة سنوهى بين القبائل وأحبه الناسي لحكمته وذكائه، ثم يقص سنوهى علينا بعض المتاعب التى واجهته من جراء هذه الشهرة وتمثلت تلك المتاعب فى تحدى أحد شباب القبيلة الأقوياء له ويقص علينا كيف أنه رفض فى البداية هذا التحدى ثم عاد وقبل ذلك وقام بوصف

حلبة النزاع بينهما وما حدث فيها حتى تمكن فى النهاية من الانتصار على هذا الشاب المتحدى وقتله.

ثم يقص سنوهى بعد ذلك أنه بعد فترة طويلة من العيش فى هذه القبائل وبعد إنجابه العديد من الأبناء الذين كبروا وتولوا المناصب الكبيرة عاوده الحنين إلى العودة إلى بلاده حتى يدفن فى ترابها المقدس فأرسل إلى الملك سنوسرت الأول يطلب عفوه والسماح له بأن يرجع ويقضى ما بقى له من أيام فى خدمته، وحتى يدفن فى الأرض التى تربى ونشأ فيها.

ويقص سنوهى علينا بعد ذلك أن الملك سنوسرت الأول بعد أن علم بحالته عفى عنه وأرسل إليه بذلك ودعاه إلى الحضور إلى مصر.

وتأتى نهاية القصة بأن يقص سنوهى بأسلوب مؤثر فرحته الغامرة بقرار العفو عنه وعودته إلى مصر ولقائه بالملك وكيف أغدق عليه الملك بالهدايا وجعل له قصراً يعيش فيه بقية حياته وأمر بتشييد قبر عظيم له.

وتأتى أهمية قصة سنوهى من الناحية الأدبية أنها من حيث الشكل قصة واقعية لتجربة شخصية حدثت فى زمان ومكان محددين، ولها بداية ونهاية، هذا بجانب أنها تضمنت معلومات بسيطة عن فلسطين وسورية وأهلها وطبائعهم، كما تضمنت من شعر المدح والأمثال الجارية ومن صيغ الرسائل وحسن الاستعطاف، ورقة الاعتذار، وهذه العناصر كلها كان المعلمون والمتعلمون يحبون الاستشهاد به.

ومن الناحية الفنية قد أبدعت قصة سنوهى فى تصوير مشاعر الإيمان ومشاعر الخوف ومشاعر الفخر بالنصر وأظهرت مشاعر الوطنية والحنين إلى الوطن وصورت اللقاء فى أرقى صوره.

كذلــك توجد أهمية تاريخية لقصة سنوهى حيث تقدم لنا فكرة عن اعــتقاد المصريين القدماء عن سكان الصحراء الشرقية واعتراف سنوهى لهم بالكرم والمروءة والنجدة وهذا من سمات العرب جميعاً فى وقت الشدة قبل الرخاء.

(٣) قصة الأخوين

ننــتقل الآن إلــى قصــة أخــرى من أدب القصة ألا وهى "قصة الأخويــن" الــتى تتمــتع بأهمية خاصة تمثلت فى وجود مزيج داخلها من قصص مختلفة بعضها حقيقى والبعض خيالى، يعتمد على السحر بالدرجة الأولــى، ويعتقد بعض العلماء أن الأخوين واسمهما **"أنوبيس"** و **"باتا"** كانا إلهين من الآلهة المصرية.

وتشبه قصة الأخوين كثيراً من القصص العامة فى كل عصر نظراً لأنهــا تظهــر المرأة الخائنة التى تحاول الإيقاع بشاب طاهر عنيف، فإذا رفض اتهمته زوراً وحاولت القضاء عليه انتقاماً منه، هذا فى جزء القصة الأول، وفى جزئها الثانى تظهر القصة أيضاً الزوجة التى تحاول التخلص مــن زوجهــا بشــتى الطرق، ثم تنتهى القصة فى كل جزء منها بالعقاب الإلهى لكل من المرأة الخائنة والزوجة جزاءاً لما قدمتاه.

تــرجع القصة إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة (الدولة الحديثة). وتدور أحداث هذه القصة حول أخوين مخلصين يعيشان معاً فى بيت واحد، الأخ الأكــبر يدعــى **"أنوبيس"** ومتزوج، والأخ الأصغر يدعى "باتا" غير متزوج وكان يساعد أخاه الأكبر فى عمل الحقل وتربية الماشية، ويقوم بكل عمل شاق، لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباه ورعاه.

وفى يوم كانا يعملان فى الحقل (فى موسم الزراعة) فاحتاجا بعض البذور بعد أن نفذت البذور التى كانت معهما، فأرسل أنوبيس أخاه الأصغر باتا إلى البيت لإحضار المزيد من البذور، وما أن بلغ باتا البيت حتى وجد زوجـــة أخيه مشغولة بتمشيط شعرها، وطلب منها إحضار البذور فأجابته بـــأن يذهـــب إلى الصومعة ويفتحها ويأخذ ما يريد لأنها لا تريد أن تفسد تمشـــيط شعرها، فذهب باتا وعاد محملاً بقدر كبير من البذور، وهنا راقها قوته وجماله فهبت واقفة وقال: دعنا نمرح ساعة ونضطجع معاً فذلك خير لك، وفوجئ الفتى باتا بما تقول زوجة أخيه فغضب وذهب إلى الباب وقال لهـــا: ماذا تقولين أنت لى بمثابة الأم وزوجك فى منزلة الأب فهو الأكبر منى وهو الذى ربانى، إياك أن تفاتحينى فى ذلك وأنا أعدك ألا أتحدث به لأحـــد. وحمل باتا حمولته من البذور وانصرف إلى الحقل وأخذ يعمل مع أخيه الأكبر فى صمت.

ونعـــود للزوجة، فعندما رفض باتا طلبها أضمرت فى نفسها أمراً، وفى المساء قابلت زوجها متمارضة تبكى وادعت أن أخاه باتا راودها عن نفســـها، وحرضـــته عليه ليقتله، فصمم أنوبيس على قتل أخيه عندما يعود بالماشـــية، لذلك اختبأ وراء الباب حتى اقترب باتا من الباب ودخلت أولى بقـــراته فأخـــبرته بـــأن أخاه ينتظره وراء الباب ليقتله وكذلك قالت البقرة الثانـــية، عـــندئذ أدرك باتـــا ذلك ففر وتبعه أخوه بسلاحه ليقتله ولكن إله الشـــمس حجز بينهما بخلق بحيرة مملوءة بالتماسيح، ووقف الاثنان أمام بعضـــهما وحكـــى باتا لأخيه كل شئ عما حدث، وأخبره بجريمة زوجته وأراد أن يثبـــت له براءته من ذلك فجب عضو التناسل منه، وقال له بأنه ذاهـــب إلـــى وادى الأرز (لبنان)، وأنه سيضع قلبه على زهرة فى أعلى إحـــدى أشجاره، وعين له علامة إذا حدثت كانت دليلاً على وفاته، وعلى

الأخ الأكـبر حينئذ أن يذهب إلى وادى الأرز ويبحث عن قلبه ويضعه فى الماء فيعود له الحياة. ويعود أنوبيس إلى منزله ويقتل زوجته الخائنة التى تسببت فى فقده لأخيه الوحيد.

ويـتجه باتـا إلـى وادى الأرز ويعيش هناك وحيداً، ولكن الآلهة تـأخذهم الشـفقة به ويخلقون له زوجة يأنس إليها، وفى أحد الأيام وهى تسـتحم فـى البحر، تحمل مياه البحر خصلة من شعرها تصل إلى مصر فتثـير رائحتها العطرة ملك مصر، فيبعث فى طلب صاحبتها فيجدونها فى وادى الأرز ويعـودون بهـا إليه فتصبح محظية للملك، ثم تغريه بعد ذلك ليرسل من يذهب لوادى الأرز ليقطع الشجرة التى استقر فوقها قلب زوجها باتا حتى تتخلص منه، وبعد ذلك سقط قلب باتا وتوقف عن الحياة، وعرف الأخ الأكـبر أنوبـيس ذلك من العلامة التى حددها له أخوه وهى أن قدح الجعة التى أخذ أنوبيس يشربه فار فى يده، فذهب أنوبيس إلى وادى الأرز وبحث عن قلب أخيه حتى وجده فأعاده إلى الحياة.

ويـتحول باتـا إلى ثور ويحمل أخاه على ظهره ويعود إلى مصر ويظهـر نفسه لزوجته الخائنة، ولكن الزوجة تغرى الملك مرة أخرى بذبح هـذا الـثور، ولكن شجرتين تنبتان من نقطتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور.

ويعيش باتا فى هاتين الشجرتين، ومرة ثالثة تغرى الزوجة الخائنة الملـك بقطـع الشـجرتين لصنع بعض الأثاث، وفى أثناء قطع الشجرتين تـتطاير قطعـة صغيرة من الخشب فتستقر فى فم الزوجة الخائنة فتحمل ويولد لها ولد يصبح ولياً للعهد،وعندما يموت الملك يتولى الأمير (وهو باتا نفسـه) حكـم البلاد، فيحكم على المرأة الخائنة بما تستحقه ويستدعى أخاه

الأكـــبر فيعينه ولياً للعهد، ويحكم باتا ثلاثين عاماً، ثم يموت فيجلس أخوه أنوبيس مكانه.

وتمـــيزت قصة الأخوين بأنها مليئة بألوان السحر وهى تعالج أمر الـــزوجة الخائنة مرتين وتنتهى فى الحالتين بأن يقتل الزوج زوجته، وقد أظهر القصاص المصرى القديم الزوجة الخائنة بمهارة حيث أظهر مشاهد تشـــعر بالقوة والألم والغضب والاحتقار، وكذلك أدخل فى القصة عنصر الخـــيال من خلال كلام الحيوانات والآلهة التى تتدخل لتنقذ المظلوم (باتا)، كذلـــك تمـــيزت حـــوادث الجزء الثانى من القصة بالسحر فى سلسلة من المعجزات ابتداءً من نزع باتا لقلبه ووضعه على زهرة فى وادى الأرز، ثم تخلـــق له الآلهة زوجة جميلة تعوضه عما مر به ولكنها تلعب نفس الدور الـــذى لعبته زوجة الأخ الأكبر أنوبيس فتحاول بشتى الطرق التخلص من زوجهـــا الوفـــى. ولكن فى نهاية القصة نستشف منها أن نهاية الزوجتين جاءت متشابهة وواحدة حيث تم قتلهما جزاءاً لما اقترفته أيديهما.

وأخيراً نلحظ فى قصة الأخوين هذه تكرارها فى كل زمان ومكان، فالزوجة الخائنة التى تحاول الإيقاع بما تراه مناسباً لها موجودة بين البشر وكذلـــك الـــزوجة التى تحاول التخلص من زوجها بشتى الطرق، إلا من حفظها ربى من ذلك.

أظهـــر الأدب المصـــرى القديـــم دوراً عظيماً فى النقد والسياسة ووصف أحوال البلاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية فى فترات مصـــر المخـــتلفة. وعلى سبيل المثال فقد قدم لنا وصفاً للحالة السيئة التى وصـــلت إليها البلاد فى عصر الثورة الاجتماعية الأولى (بعد نهاية الأسرة

السادســـة)، وعمـــا وصل إليه الشخص العادى من تصور لحكامه وقواعد الحكم.

كذلــك أظهــر هذا النوع من الأدب كثيراً من الملوك الذين قدموا لأولياء عهودهم تجاربهم السياسية حتى يستفيدوا منها فى حياتهم السياسية المقبلة فى إدارة شئون البلاد، وسوف نعرض فى سياق عرضنا لهذا النوع مــن الأدب نموذجين أحدهما تحذيرات لحكيم يدعى "إيبو-ور" يصف حالة الــبلاد المتردية بعد عصر الدولة القديمة والآخر لنصائح الملك أمنمحات الأول لولى العهد سنوسرت الأول.

ج- أدب النقد والسياسة

(١) تحذيرات الحكيم إيبو- ور

كتبــت تحذيــرات إيــبو-ور فى عصر الثورة الاجتماعية الأولى (عصــر الانتقال الأول)، وهى مجموعة من المقالات الاجتماعية والخلقية تصــف لــنا أحوال البلاد فى تلك الفترة، ثم يقدم إيبو-ور نصائحه للملك الجالس على العرش طالباً منه ألا يستمع إلى منافق أو مخادع ممن حوله، وأن يفعل شيئاً لإنقاذ البلاد من كبوتها.

وتتكون تحذيرات إيبو-ور من قول منثور ومن ست قصائد شعرية تحوى جوهر الموضوع نفسه وفيها يخاطب هذا الحكيم الملك قائلاً:

"انظــر الآن، لقد ارتفعت ألسنة اللهب وامتدت نارها وستكون حرباً على أعداء البلاد".

"انظـــر الآن، لقـــد حـــدث شئ لم يحدث منذ وقت طويل، لقد سرق عامة الـــناس الملـــك وأخذوه .. وأصبح الهرم خالياً مما فيه"، وهذا كناية عن نهب مقابر الملوك ومحتوياتها".

"انظـــر، لـــم يعـــد الفلاح يستطيع أن يحرث أرضه دون أن يحمى نفسه بمجموعة من قطاع الطرق".

"انظـــر، ارتـــدت ســـيدات مصـــر العظيمات ثياباً بالية، وأصبحن يعملن بأيديهن، ويعمل النبلاء فى حوانيت الحرف".

"انظر، إن من كان يرتدى أغلى الثياب، أصبح يرتدى ثياباً بالية، ومن لم ينسج شيئاً لنفسه أصبح الآن مالكاً لأغلى ملابس الكتان".

"انظر، إن النبيلات أصبحن يتضورن جوعاً".

"انظـــر، إنـــه لم يعد هناك وجود للدواوين، وصار الناس أشبه بقطيع لا راعى له".

"انظـــر، أهيـــن الموظـــف، توقف إبحار السفن إلى لبنان، بُعثرت أشلاء الملـــوك، ترك الناس أطفالهم الذين تمنوا ولادتهم، أصبح رجال الأمن فى مقدمة الناهبين، لم يعد الأخ يثق بأخيه".

"انظـــر، لقـــد أُلقـــى بقوانين قاعة العدل ظهرياً، فصارت تدوسها الناس بالأقدام فى المحال العامة، والفقراء يرمونها على الطريق".

"انظر، لقد مات السرور، ولم نعد نتذوقه ولا يوجد فى الأرض إلا الحزن".

"انظـــر، إن كـــلاً من العظيم والحقير صار يقول: ليتنى كنت ميتاً، ويقول الأطفال: ليتنا لم نولد ومتنا قبل هذا".

ثم يتمنى إيبو-ور فى حسرة قائلاً:

"ليت الناس يفنون فلا يحدث حمل ولا ولادة، وليت البلاد تخلو من الغوغاء حتى يُقضى على الشجار".

ويؤكد إيبو-ور على ما صارت إليه حال البلاد قائلاً:

"يضحك الناس ضحكة الألم، ولن يكون هناك من يبكى على ميتٍ، أو يقضى الليل صائماً حزناً على من مات، ولن يهتم الرجل إلا بنفسه".

"لقد انتهى كل شئ جميل، وصار الناس يفعلون ما لم يفعلوه من قبل، إنهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها للغريب".

ويرد الملك على إيبو- ور مدافعاً عن نفسه ويعلل حدوث تلك المآسى بمهاجمة البدو الآسيويين للآمنين من السكان وإحداث الفزع والفوضى بينهم، وأنه فعل ما يستطيع للمحافظة على حياة الناس.

فيرد عليه الحكيم إيبو-ور مذكراً إياه بعبادة الآلهة وكيف كانت تعبد فيما مضى، وكيف يجب أن تُعبد فى المستقبل، ويبدأ حديثه بكلمة "تذكر":

"تذكر كيف يقدم الماء من إبريق فى بكرة الصباح".

"تذكر كيف تجلب الطيور والقرابين وتقدم للآلهة".

"تذكر كيف تقام أعمدة الأعلام، وتنقش أحجار القربان، ويطهر الكاهن المعبد، ويعطر المعبد ويخلد خبز القربان".

"تذكر كيف تراعى القواعد، وتنظم أيام الشهر، ويعزل الكهنة الأشرار".

وبعد ذلك، يضع الحكيم إيبو-ور أمام الملك وصفاً للحاكم العادل المنتظر حسب رؤيته قائلاً:

"من يعمل للبناء.. من يستطيع أن يحيل اللهب برداً وسلاماً، من ليس فى قلبه حقد".

"إن الحاكم هو أبو اليتيم، وزوج الأرملة وأخ من هجره أهله، وغطاء من لا أم له".

ثم يستطرد إيبو-ور فى توجيه التحذير إلى الملك قائلاً:

"لديك الحكمة والبصيرة والعدل.. ومع ذلك تترك الاضطرابات تنتشر فى البلاد".

"لقد كذبوا عليك، فالبلاد تشتعل كالقش، والناس على شفا الهلاك... فالرجل يُقتل على سطح منزله، بعد أن يكون مراقباً فى حدود بيته، ولكنه إن كان قوياً، فإنه يُنجى نفسه بنفسه، ويبقى حياً..".

"ليتك تتذوق بعض هذا البؤس بنفسك، وعندئذ يمكنك أن تقول...".

ونستطيع أن نلخص كلام الحكيم إيبو-ور أنه يتقدم فى خطبة طويلة باتهام مرير يصف فيه حالة البلاد فى عهد الثورة الاجتماعية الأولى، أمام الملك وأوقع عليه كثيراً من اللوم لضعفه، ثم ينهى كلامه بالنصح والتحذير من الإهمال والأخذ بالإصلاح.

ويلاحظ فى تحذيرات إيبو-ور رغم الجهد الذى بذل فى تنسيق محتوياتها، أنه لم يراع فى عناصرها الترتيب المنطقى ولكن قسمها إلى فقرات تبدأ كل مجموعة من فقراتها ببدايات متشابهة مثل "انظر" و "تذكر".

وتعد تحذيرات إيبو-ور من أدب النقد والسياسة لأنها مصدر تاريخى لدراسة أحداث الثورة الاجتماعية الأولى، تلك الفترة التى تغيرت فيها كثير من معتقدات القوم وأفكارهم، وتعد هذه التحذيرات من النصوص

التاريخية الهامة لأن صاحبها (إيبو-ور) قد عاصر الأحداث، وكان شاهداً عليها حين وصفها وهى الفترة التى تلت الأسرة السادسة.

كذلـك تعطى لنا تحذيرات إيبو-ور صورة عن مفكرى تلك الفترة حيـث وجـه صـاحبها إيبو-ور النقد اللاذع إلى الملك نفسه بشجاعة ولا خـوف مـن الملك ــ الذى كان يعتبر فى نظر رعاياه قبل تلك الفترة إلهاً فـوق البشر ــ فيتهمه بأنه سبب المتاعب التى حاقت بالبلاد، ثم يزيد من جـرأته ويطلب من الملك أن يتذوق بعضاً من هذا اليأس بنفسه، وبعد كل ذلـك يرسـم ويبين للملك صورة للحاكم الأمثل الطاهر النقى الذى يحمى شعبه ويعمل على راحته.

وأخيراً تظهر تحذيرات إيبو-ور كيف تقبل الملك هذا النقد الشديد مـن أحد رعاياه، وكيف أنه فى بعض الفقرات يحاول أن يبرأ نفسه قائلاً بأنه فعل كل ما فى وسعه لحماية البلاد والشعب على السواء.

(٢) نصائح الملك أمنمحات الأول إلى ابنه سنوسرت الأول

جلس الملك أمنمحات الأول على عرش البلاد وأسس الأسرة الثانية عشرة بعد أن كان وزيراً فى عهد آخر ملوك الأسرة السابقة، ونقل عاصمة الـبلاد مـن طيـبة (الأقصـر) إلى اللشت (عند مدخل الفيوم) فى مصر الوسطى، وكانت فترة حكمه من أزهى فترات التاريخ المصرى القديم، فقد عمـل علـى تدبير أمور الدولة وحسن تنظيمها، ولم يدخر جهداً فى نشر الأمـن والسـلام فيها. ولكن حياته انتهت بمأساة، إذ ذهب ضحية مؤامرة علـى حياته واغتيل فى قصره وفى حجرة نومه من بعض من وثق فيهم (حراسه).

ويــرى بعض المؤرخين فى نتائج تلك المؤامرة أنها أودت بحياة الملك أمنمحات الأول، وأنه لم يقل هذه النصائح، وإنما هى عمل أدبى قيل علــى لسانه، وكأنه يعطى النصيحة لابنه من العالم الآخر، فى حين ذهب آخرون إلى أن الملك أمنمحات قد أصيب فى تلك المؤامرة ولم يلق حتفه، ومــن ثم أشرك ابنه سنوسرت معه فى الحكم، ثم زوده بتلك النصائح التى عرفــت باسم "النصائح التى ألفها الملك **"سحتب إيب رع ابن رع أمنمحات متحدثاً برسالة لولده سيد الجميع"**.

كانت نصائح أمنمحات الأول هذه من أحب القطع الأدبية إلى قلوب المصريين القدماء، وقد أخذت نصيباً من الشهرة فى عصر الدولة الحديثة (الأسرات ١٨ وحتى ٢٠)، وتوجد من هذه النصائح أربع نسخ فيها النص الكــامل، كما وردت أجزاء منها على نحو تسع قطع من الأوستراكا (قطع الفخــار الصــغيرة)، يــرجع تاريخها إلى عصور مختلفة، تبدأ فى عصر الأســرة الثانية عشرة، وتنتهى فى عصر الأسرة العشرين، وقد نسخ كثير مــن التلامــيذ أجزاء من تلك النصائح كتمارين فى عصر الأسرة التاسعة عشرة، لذلك فهى حافلة بالأخطاء اللغوية.

تعــد نصــائح أمــنمحات الأول قطعة أدبية ممتازة احتوت على خلاصــة تجاربه الشخصية الكبيرة، يصف فيها أعماله وما لقيه من جحود وســوء تقدير، ولم نجد فى تلك النصائح سوى الشعور بالمرارة والتحذير ممــا يخونون العهد ويقابلون الإحسان بالإساءة، كذلك تظهر تلك النصائح الأحوال السياسية فى البلاد، بجانب الأحوال الاجتماعية بعد أن تجرأ بعض الحراس على ملكهم وقاموا باغتياله دون أدنى خوف من ذلك.

تبدأ نصائح أمنمحات الأول لابنه بذكر من كتبها ولمن قائلاً:

"النصـــائح الـــتى ألفها جلالة الملك "سحتب إيب رع" ابن رع "أمنمحات" متحدثاً برسالة لابنه سيد الجميع".

ويتضـــح من تلك البداية خوف الملك على ابنه ويتمنى أن يستفيد الابـــن ممـــا يسمعه ويعمل به حتى لا يواجه ما واجه الأب من جحود من بعض رعاياه، فيذكر له قائلاً:

"انصـــت إلـــى ما أقوله لك، حتى تحسن حكم البلاد، وتسيطر على العالم وتحقق الخير الوفير"، ثم يتبع ذلك بالتحذير قائلاً:

"احـــذر أتباعك، لا تقرب مرؤوسيك إليك كثيراً، لا تقربهم وأنت بمفردك، ولا تملأ قلبك بأخ، ولا تثق فى صديق ولا تقربه إليك فلن يكون من وراء ذلك فائدة".

"لتكن حارس نفسك عندما تنام، إذ ليس للرجل أصدقاء فى ساعة الشدة".
بعد ذلك يذكر أمنمحات لابنه سنوسرت ما قام به تجاه رعاياه قائلاً:

"لقـــد أعطيت الفقير، وربيت اليتيم، وساعدت المحتاج، ولكن أولئك الذين أكلـــوا خـــبزى هم الذين ثاروا ضدى، وذلك الذى مددت له يد العون هو نفسه الذى أساء إلىّ وأولئك الذين لبسوا كتانى الرقيق نظروا إلىّ كخيال، وأولئك الذين تعطروا بعطرى دخلوا إلى مخدعى ليغدروا بى".

"إن تماثـــيلى وصورى قائمة بين الأحياء، وأعمالى ذائعة بين الناس ومع ذلـــك فقد دبروا مؤامرة ضدى لم يسمع بها أحد، وأقاموا صراعاً كبيراً لم يره أحد (أى لم يفش أحد إلىّ بسره)، لقد قاتل الرجال فى مكان الصراع، ونسوا ما كان بالأمس".

ثــم يسرد أمنمحات لابنه سنوسرت تفاصيل المؤامرة التى عايشها لحظة بلحظة قائلاً:

"كــان ذلــك بعــد طعام العشاء، حينما أقبل الليل، وانصرفت إلى مخدعى لأستريح بعضاً من الوقت، فرقدت على سريرى من شدة التعب، وبدأ قلبى يغفــل ونمت، وسرعان ما شعرت بالأسلحة وكأنها تتحرك، وسمعت من يذكــر اسمى فقمت وكأنى ثعبان الصحراء، قمت من نومى لأقاتل، وكنت وحيداً بمفردى وقد أدركت أن هذا هجوم دبره الحرس، ولو كنت أسعفت بالســلاح فــى يدى لكنت قد شتت شمل الغادرين الجبناء، ولكن لا يوجد شــجاع فــى ظلام الليل، ولا يمكن للإنسان أن يحارب وهو وحيد، وليس هناك نجاح بغيرك أنت الذى تقوم على حمايتى".

ثــم يتطرق الملك أمنمحات إلى إخبار ابنه بتولية العرش من بعده قائلاً:

"انظــر، كيف أريق الدم، وأنت بعيد عنى، وها أنذا أعهد إليك بالمُلك قبل أن يسمع بذلك رجال القصر، وأنى لفاعل ما تريد، ومن قبل لم آخذ الحذر لشــر تلــك المؤامــرة، لأنى لم أكن أتوقعها ولم تفطن نفسى إلى تراخى الحرس".

ويسأل أمنمحات نفسه سؤالاً عن سبب مؤامرة اغتياله هذه قائلاً:

"انظر: أكانت المؤامرة بفعل الحريم؟ وهل تربى القتلة داخل قصرى؟ وهل خُدع الخدم فيما فعلوا؟ إن سوء الطالع لم يلزمنى منذ ولادتى (كما لزمنى الــيوم)، ولــم يحــدث شئ من قبل مثل بسالتى وإقدامى، ومع ذلك فهذه خاتمة كل شئ".

هذه بعض من نصائح الملك أمنمحات الأول لابنه سنوسرت الأول الذى كان وقت وقوع تلك المؤامرة على حياة الملك فى حملة عسكرية فى الصحراء الغربية، ومن ثم عاد مسرعاً بعد أن أتاه رسول القصر الملكى وأخبره بما حدث للملك.

د- أدب الحكم والنصائح

اهتم المصرى القديم اهتماماً كبيراً بسرد الحكم والنصائح التى استمرت حتى اليوم من أحب الأشياء إلى قلوب الجميع لأنها تقدم لهم خلاصة تجارب الحياة وتبين لهم طريق السعادة وتضع بين أيديهم المثل العليا التى يستطيعون الاقتداء بها فى الدنيا والآخرة وتنظم العلاقات الاجتماعية بين الناس.

وكان الهدف الرئيسى من تلك الحكم والنصائح أن يكون المرء موظفاً كفئاً ناجحاً فى عمله ويؤديه على أكمل وجه، إلى جانب أن تلك النصائح كانت تهدف إلى تخليد ذكرى الحكماء والكتاب وإرشاد المرء إلى دراسة الحياة والتعامل الصحيح فى نواحيها المختلفة، وكيف يمكن له أن يتحدث مع غيره ويجيب عما يسأل عنه بإجابات صحيحة مما يمهد له طريق النجاح والتقدم فى الحياة.

وأيقن المصرى القديم (الكاتب) أنه إذا نجح فى نشر نصائحه القيمة خُلد اسمه على مر العصور، ولذا فقد كان الكاتب يختار أحب الناس إليه ليضع أمامه نصائحه وحكمه حتى يحفظها ويعمل بها ويعلمها لمن بعده من ذريته.

وقـــد تولى هذه النصائح وتكفل بها آباء مثقفون تارة ومعلمون من الكهـــنة تـــارة أخـــرى، بجانـــب بعـــض الأدباء الذين اتخذوا صفة الآباء والمعلمـــون ومـــنهم مـــن كان من الأمراء أو الوزراء أو أواسط الكتاب والكهنة حيث لم تكن الحكمة قاصرة على أحد دون آخر.

وكـــان الكاتب يعطى نصائحه ومؤلفاته الأدبية الاهتمام ويبذل فى تأليفها جهداً عظيماً لأنها عنده أرفع مكانة من كل أمور الحياة لأنها ستبقى بعد زوال كل شئ، وتوجد بردية من عصر الرعامسة (الأسرتان ٢٠،١٩) تصور لنا هذا الاعتقاد القديم عند الكاتب المصرى حيث ورد فيها:

"ولكـــن إذا فعلت هذه الأشياء فإنك تصبح كاتباً ماهراً، والكتاب المثقفون الذين يرجع عهدهم إلى عهد ورثة الآلهة، وهم الذين تنبئوا بالمستقبل قد بقيت أسماؤهم خالدة رغم أنهم تواروا عنا لانتهاء أجلهم، ورغم أنهم لم يقيموا أهرامات (قبور) لهم ولم يكن لهم ورثة من الأولاد لذكر أسماءهم، بـــل جعلوا لأنفسهم خلفاء من بعدهم من الكتب والتعاليم التى ألفوها، فقد كانـــت لفافـــات الـــبردى كاهناً مرتلاً، وألواح الكتابة ابناً باراً بهم وكتب التعاليم والنصائح كانت أهرامهم، والقلم ابنهم، ووجه الحجر (الذى يكتب علـــيه) زوجتهم، وجعل الناس صغيرهم وكبيرهم أطفالاً لهم، لأن الكاتب رئيســـهم، وقد أقيم لهم مقابر غير أن مصيرها كان إلى الزوال ونُسيت، ولكـــن أسماءهم كانت تذكر عن مؤلفاتهم التى وضعوها، وبقدر ما كانت من الإتقان كان يكتب لصاحبها البقاء والخلود".

وكـــان المصرى القديم يحبب العلم والكتابة إلى أبنائه، فيذكر ذلك بقوله **"فكن كاتباً، وضع ذلك فى قلبك وبذلك يبقى اسمك، وإن مؤلفاً واحداً لأعظـــم فائدة من لوحة قبر منحوتة ومن جدران قبر أحكم تأسيسه، حقاً**

إنـــه مـــن الخير أن يكون اسم الإنسان فى فم الناس فى الجبانة، فالرجل يمـــوت وجثـــته تـــبلى وكذلك تصبح كل ذريته تراباً، ولكن الكتب (التى يؤلفهـــا) تجعله مذكوراً فى فم من يلقيها، وإن كتاباً واحداً لأكثر نفعاً من بيت يُؤسس ومن قبر فى الغرب ومن قصر عظيم ومن نصب تذكارى أقيم فى معبد".

ثـــم ينـــتقل كاتـــب الفقرة السابقة إلى ترغيب من يتحدث إليه عن طـــريق ذكـــر الكتاب العظام الذين استمرت ذكراهم ويذكرهم الجميع من خـــلال مؤلفـــاتهم فيقول هل يوجد إنسان مثل "حور ددف" و "إيمحوتب" و "نفـــرى" و "خيتى" و "بتاح إم تحوتى" و "بتاح حتب" وهؤلاء هم الحكماء الذى تنبئوا بالمستقبل وقد وقع فعلاً ما تكلموا به، وقد وُجد كلام مدون فى كتـــبهم وقـــد مُنحوا أولاد غيرهم ورثة لهم، كأنهم أولادهم الحقيقيون، وقد اخـــتفوا ولكن سحرهم امتد تأثيره إلى كل الناس الذين قرأوا تعاليمهم، ولقد ذهبوا ونسيت أسماؤهم، ولكن الكتابة جعلت المرء يذكرهم".

ولـــم تقتصـــر الحكم والتعاليم على عصر بعينه بل امتدت لتشمل عصـــور مصر القديمة كلها، فهناك من الحكم التى ظهرت فى كل عصر وهـــناك مـــن الحكم التى تكررت فى عصور لاحقة وأصبحت تدرس فى المدارس نظراً لإقبال المصريين القدماء عليها نظراً لما تحويه من مواعظ وحكم وأمثال تنير لهم الطريق فى الحياة.

وقـــد وصـــل إليـــنا من أدب النصائح والتعاليم ثمان وثائق يمكن تقسيمها حسب العصر الذى تنتمى إليه كالتالى:

- تعاليم وحكم بتاح حتب (عصر الدولة القديمة).

وسوف نشير بشئ من الإيجاز إلى بعض هذه النصائح من خلال نصائح وتعاليم بتاح حتب وبعض النصائح المشابهة لها هذا على سبيل المثال وليس الحصر.

نصائح وتعاليم بتاح حتب

كان بتاح حتب وزيراً فى عهد الملك جد كارع إسيسى (الأسرة الخامسة)، وقد وصل إلينا أكثر من نص من البردية التى تحوى نصائح هذا الوزير، وأقدم هذه النصوص يرجع إلى عصر الأسرة الثانية عشرة (الدولة الوسطى)، أى بعد موت بتاح حتب بأكثر من ستمائة سنة.

والنسخة الكاملة من نصائح بتاح حتب موجودة الآن فى متحف اللوفر بباريس، وتوجد بعض المقتطفات من هذه النصائح وردت على ألواح بعض التلاميذ الذين كانوا يتدارسونها.

وقد ورد فى سياق نصائح بتاح حتب السبب الرئيسى لتأليف هذه النصائح والتعاليم حيث كان يرغب بعد أن تقدم به السن أن يتولى منصبه الوزارى ابنه من بعده فذكر ذلك للملك بقوله:

"قد حلت الشيخوخة، وامتلأت الأعضاء آلاماً وظهر الكبر كأنه شئ جديد، وظهر الهزال بعد القوة، وأصبح الفم ساكتاً لا يتكلم، وضاقت العينان، وأصاب الصمم الأذنين ... والقلب كثير النسيان ولا يذكر ما حدث بالأمس، والعظام تتألم من تقدم السن، والأنف كُتم فلا يتنفس، وأصبح القيام والقعود كلاهما مؤلماً، وتحول الحسن إلى قبيح، ولم يعد لشئ مذاق، وتقدم السن يجعل الإنسان يخطئ فى جميع الأمور".

ثم يطلب الوزير بتاح حتب من الملك جد كارع إسيس أن يأمر بأن يكــون له "عصا للشيخوخة" وذلك بتعيين ابنه فى وظيفته (وزيراً)، فأجابه الملك إلى ذلك بعد أن قاله له:

"علمــه أولاً الحديث... وأنى أرجو أن يكون مثالاً لأولاد العظماء، وليت الطاعة تكون رائده، وُيدرك كل فكرة صائبة ممن يُتحدث إليه، فليس هناك ولد يُدرك الفهم من تلقاء نفسه".

وســوف نذكر بعضاً من نصائح بتاح حتب لابنه وبعد كل نصيحة نذكــر بعضــاً مــن أمــثلة مشــابهة لنصائح بعض الحكماء الآخرين فى الموضوع نفسه.

(١) التحذير من غرور العلم (التواضع):

يقول بتاح حتب لولده فى هذا المجال:

"لا تكن متكبراً بسبب علمك ولا تتعال لأنك رجل عالم، استشر الجاهل كما تستشــير العالم لأن نهاية العلم لا يمكن الوصول إليها، وليس هناك عالم مســيطر علــى علمــه تمامــاً، إن الحديث الممتع أشد ندرة من الحجر الأخضر الكريم"

ومن الأمثلة المشابهة للتحذير من غرور العلم:

- **المغرور كالديك الذى يظن أن الشمس تشرق لصياحه .**
- **المغرور كالطائر كلما ارتفع صغر فى أعين الناس.**
- **إذا بلغــت القمــة فوجــه نظــرك إلى أسفل لترى من عاونك فى الصعود إليها.**
- **الغرور هو أن ترى ظلك أطول من قامتك.**

(٢) الاستماع والطاعة:

يذكر بتاح حتب في ذلك:

"إن الاستماع مفيد للابن الذى يستمع، ومن يستمع يصبح مستمعاً فيكون حسن الإصغاء وحسن الكلام"

ومن الأمثلة المشابهة للاستماع والطاعة:

- الأذن تسـمع والعقل يصغى ويعمل، فاستمع إلى ما تلتقطه الأذن واعمل بما يمليه القلب.
- الإله يحب من يصغى إليه بقلبه وعقله ويبغض من يشغله كلامه عن الاستماع إليه.
- كلما كثر كلام الإنسان، كثرت أخطائه وانكشف حقيقته.
- رجاحة العقل تنبع من الصمت وكثرة الكلام توقف التفكير.
- الذين يتكلمون لا يعملون والذين يعملون لا يتكلمون.
- إذا جالست العلماء فأنصت لهم فإنصاتك لهم زيادة فى العلم، وإذا جالست الجهلاء فأنصت لهم فإنصاتك لهم زيادة فى الحكمة.

(٣) أدب السلوك فى المآدب:

يذكر بتاح حتب فى ذلك:

"إذا كنـت مدعـوا إلى مائدة من هو أكبر منك، فخذ ما يقدم إليك حينما يوضـع أمامك، ولا تنظر إلى ما هو أمام غيرك، ولا تصوب نظرات إليه، غض من بصرك حتى يحيك ولا تتكلم حتى يخاطبك، اضحك عندما يضحك فإن هذا يبهج قلبه ويجعل ما تفعله مقبولاً لديه"

ومن الأمثلة المشابهة فى ذلك:

- **لا توجه اللوم إلى الطعام إذا كانت شهيتك منعدمة.**
- **لا تحاول أن تبتلع ما لا يسعه حلقك.**

(٤) احترام الرئيس:

"إذ كـــان رئيسك فيما مضى من أصل وضيع، فعليك أن تتجاهل وضاعته السـابقة، واحترمه حسبما وصل إليه لأن الثروة لا تأتى من تلقاء ذاتها، والإله هو الذى يخلق الشهرة"

ومن الأمثلة المشابهة لذلك:

- **أمن ظهرت لمن هو أعلى منك، وبذلك يبقى بيتك بخيره ويُدفع لك مرتـبك فى حينه، ومقاومتك من فى يده السلطة قبيح، والإنسان يعيش ما دام متساهلاً.**

(٥) الحث على الزواج:

يقول بتاح حتب لابنه فى ذلك:

"إذا كنـت رجلاً ناجحاً فأسس لنفسك بيتاً واتخذ لنفسك زوجة تكون سيدة قلبك، أشبع جوفها واستر ظهرها وعطر بشرتها بالعطر وأعلم أن العطور خـير عـلاج لأعضاء جسدها، أدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهى حقل مثمر لسيدها"

ومن الأمثلة المشابهة لذلك:

- **إذا قـررت الزواج فاختر المرأة التى يشير إليها عقلك وقلبك قبل عينيك.**

- **الزوجة الصالحة منحة السماء لمن يستحقها.**
- **المـــرأة مسكن الرجل، والمرأة الصالحة تجعل من المسكن قصراً والمرأة الخبيثة تحوله إلى قبر.**
- **المرأة الجميلة ليست دائماً فاضلة والمرأة الفاضلة دائماً جميلة.**
- **لتكـــن شـــريكة حياتك التى تختارها امرأة قنوعة ومتواضعة فى أحلامها ومطالبها واسعة فى تفكيرها، كبيرة القلب.**
- **يـــا ولـــدى، العاقل من لا يسلك طريق الحياة بمفرده بل يختار له شريكة تعاونه على أعباء الأيام فى رحلة العمر.**
- **إذا تشـــككت فـــى امـــرأة فلا تتخذها شريكة لحياتك وإذا اتخذتها شريكة لحياتك فلا تشك فيها.**
- **المرأة التى تشتريها بمالك تبيعك بمال غيرك.**

(٦) التحذير من النساء:

يحذر بتاح حتب ابنه من النساء قائلاً:

"إذا أردت أن تحـــافظ على الصداقة فى بيت تدخله سيداً أو أخاً أو صاحباً فاحذر القرب من النساء فيه فإن المكان الذى هن فيه ليس بالحسن"

ومن الأمثلة الأخرى فى ذلك:

- **لا تنظر إلى زوجة جارك إذا أردت أن تصون بيتك وتحفظ كيانه.**
- **من يعشق الجارية يصبح عبداً لها.**

(٧) الحث على الحق والعدالة:

يؤكد بتاح حتب لابنه على الحق والعدالة بقوله:

"إن الولد النجيب الذى يهبه الإله يقوم بأداء أكثر مما يأمره به والده فهو يعمل الحق وقلبه يسير عليه وسيكون الملك مرتاحاً لك فى كل ما يجرى، وكذلك ستصل إلى أقصى درجات العمر ويكافئك الملك بمكافأة تفوق كل مكافآت الأجداد لأنك تقيم العدل"، وكذلك يذكر له:

"أقم العدل وعامل الجميع بعدالة"

ومن الأمثلة المشابهة لذلك:

- **أيها القاضى لا تجلس أمام الميزان لتحكم بين الناس إلا وكنت سليم القلب مطمئن النفس صحيح الجسد مستريح الضمير.**
- **لا تسمع إلا بوعى ولا تفكر إلا بروية ولا تجيب إلا بحكمة ولا تحكم إلا بغير انحياز فحكمك ستحاكم عليه.**
- **الحق ثقيل ولذا فالذى يرضى بحمله قليلون، والباطل خفيف ولذا فيسارع الكثيرون إلى حمله وهم الشهود والمدافعون.**

(٨) الحث على العلم:

يحبب بتاح حتب ابنه فى العلم والتعلم قائلاً:

"كن كاتباً حتى يريح عقلك إجهاد جسدك، كن كاتباً حتى تصبح سيد نفسك ولا تكن تحت سيطرة أسياد آخرين وكثيرين"، وكذلك يقول له:

"فــرح هو قلب الكاتب الذى يزداد شباباً كل يوم بما يعطى للناس، فغذاء العقــل الذى تقدمه للناس باق، أما غذاء البطن الذى يعطيه لهم الغير لا يدوم.

ومن الأمثلة الكثيرة التى حثت على العلم والتعلم:

- **إن صوت الناس يفنى ولكن صوت الكاتب يعيش أبد الدهر.**
- **صوت القلم هو أعلى الأصوات لأنه صوت الحق.**
- **ربى زدنى علماً لأعلم وأتعلم وأعلم الناس بما علمتنى حتى تتفتح أعينهم وقلوبهم على رؤيتك.**
- **تعلم ممن هو أكبر منك وعلم من هو أصغر منك.**
- **الفــرق بيــن الحصول على العلم والحصول على المال أن العلم يحرسك وأنت تحرس المال.**
- **يــا بــنى: تعلم قول لا أدرى فإنك إن قلت لا أدرى علموك حتى تدرى، وإن قلت أدرى سألوك حتى لا تدرى.**

(٩) البــــر بالأم:

حث بتاح حتب ابنه على البر بأمه قائلاً:

"أوصــيك بأمك التى حملتك، هى أرسلتك إلى المدرسة حتى تتعلم الكتب، وهى تشغل نفسها بك طول النهار، وهى التى تعطيك الطعام والشراب من البيت، والآن وقد كبرت وتزوجت وأصبحت سيد بيتك، التفت إلى تلك التى ولدتــك وزودتــك بكل شئ، هى أمك، لا تدع لها فرصة للغضب عليك، لا تدعها ترفع يدها غضباً بسببك لأن الإله سيستمع إليها بلا شك".

ومن الأمثلة المشابهة لذلك:

- **ضـــاعف مقـــدار الخـــبز التى تعطيه لوالدتك، تذكر حينما ولدت، حملـــتك مـــرة ثانـــية بعـــد شهور حملك وقد أعطتك ثديها ثلاث ســـنوات، ولقـــد ألحقتك بالمدرسة لتتعلم الكتابة وقد وقفت هناك يومـــياً بالخـــبز والشـــراب من بيتها، وحينما تصبح شاباً وتتخذ لنفســـك زوجـــة وتستقر فى بيتك اجعل أمام عينيك كيف وضعتك أمك وكيف ربتك بكل الوسائل.**

بعد تلك النصائح من بتاح حتب لولده تأتى خاتمة تمتدح ما فى هذه النصـــائح من فوائد ينبغى أن يتناقلها الأبناء والأحفاد عن الآباء والأجداد للانـــتفاع بما فيها من موعظة حسنة وقول حكيم، ثم يحث بتاح حتب ابنه مرة ثانية للإفادة من هذه الحكم بقوله:

"إن حكمـــى ســـتعلم المرء كيف يتكلم بعد أن يسمعها ويفهمها وبعد ذلك يصـــبح عـــبقرى فى كلامه وفى سمعه وطاعته، وسيكون النجاح حليفه ويعلـــو شـــأنه وتسمو مرتبته وسيظل فاضلاً كريماً حتى آخر أيامه يملأ الرضـــا نفســـه وتهديـــه حكمته إلى مكان الأمان حتى يعيش فى طمأنينة وسعادة على الأرض، وسوف يكون الجميع راضياً بما أوتيه من علم".

مـــن هـــنا نـــرى أن نصـــائح بتاح حتب كانت فى البداية نصائح شخصية من أب لولده، يعطيه فيها خلاصة تجارية فى الحياة ومتمنياً له أن يستفيد منها ليخلفه فى وظيفته لدى الملك (وزيراً) إلا أن هذه النصائح نظراً لحب المصريين القدماء لها ولغيرها من النصائح من حكماء آخرين أخذت تتداول بينهم وتدرس فى المدارس لما فيها من قدوة حسنة وسيرة طيبة لمن قالوها.

لم تقتصر النصائح التى أخذت تتداول بين المصريين على نصائح بــتاح حتب ولكن كانت هناك الكثير والكثير من نصائح الحكماء فى جميع العصــور المصرية القديمة واتفقت تلك النصائح على الحث على الأعمال الحسنة والاقتداء بمن فعلها والبعد عن الرذيلة وكان من نتيجة تلك النصائح أن ظهــر جيل من المصريين القدماء استطاع أن يشيد ويبنى حضارة من أرقــى وأقدم الحضارات القديمة سواء فى العمارة أو الفن أو جميع جوانب الحياة معتمداً على ما سمعه من الآباء عن الأجداد وما تربى عليه من حكم وأمثال.

هـــ- أدب الرسائل

أجــاد المصرى القديم فى كتابة الرسائل سواء الرسائل الحكومية الــتى ترســلها أم تتلقاها الدواوين الحكومية فى داخل البلاد وخارجها، أو الرســائل الشخصية بين الأشخاص وبين المعلمين وتلاميذهم أم بين الآباء وأبنائهم.

وأقــدم مــثال لتلك الرسائل يرجع إلى عصر الدولة القديمة، ولكن ظهرت أنواع عديدة من الرسائل فى عصر الدولة الحديثة. ومن دراسة تلك الرســائل وُجــد أن لكل عصر أسلوب خاص بها، بجانب أن هذه الرسائل كانــت تتأثر بسابقتها، ويظهر ذلك بوضوح فى رسائل الدولة الحديثة التى ورثت كثيراً من خصائص رسائل الدولة الوسطى.

وقد سُجلت الرسائل على البردى أو على قطع الخزف، وأنواع هذه الرسائل ثلاث هى:

(١) رسائل شخصية حقيقية.

(٢) مراسلات تعليمية يرجع أصلها إلى خطابات حقيقية كان الغرض منها أنها تستخدم نماذج للتعليم.

(٣) خطابــات نموذجية كان التلميذ يتمرن عليها أو مسودات لرسائل حقيقية.

وقد تكونت الرسالة الحقيقية من عناصر عدة هي:

(١) الصيغة الافتتاحية وتشمل اسم المرسل ثم اسم المرسل إليه.

(٢) الديباجة وأحياناً وتكون طويلة مملة.

(٣) موضوع الخطاب.

(٤) الصيغة الختامية.

(٥) عنوان الرسالة.

إن الصـــيغة الافتتاحية التى كانت تكتب بها الرسالة كانت تختلف فى تركيبها باختلاف منزلة المتراسلين ومادة الرسالة التى يكتبون فيها، وأحياناً كـــان اســـم المرسل يسبق اسم المرسل إليه إلا فى حالات قليلة تغير هذا الترتيـــب، وقد كانت الصيغة التى كانت سائدة هى "فلان يكتب إلى فلان" وأهم الصيغ الافتتاحية التى عثر عليها كانت كالتالي:

"المرسل فلان يقول"

"أمر ملكى إلى "

"مرسوم ملكى إلى"

"المرسل فلان يقول إلى المرسل إليه (داعياً له) بالسعادة والصحة"

"المرسل فلان يكتب إلى فلان المرسل إليه"

"المرسل فلان يقول حينما يسأل عن حالة فلان المرسل إليه"

"فلان إلى فلان"

وأحـياناً كـان يضاف إلى ذلك عبارات مثل **"لأجعل القلب سعيداً"**، أو **"لـتكون مسـروراً"**، وكانت مثل هذه العبارات توضع تمهيداً للدخول فى موضوع الخطاب وكانت تشعر بأن ما يأتى بعدها سوف يكون خبراً ساراً، ولكـنها أصبحت فيما بعد عبارة ثابتة فى الخطابات حتى أسئ استعمالها، ففـى بعض الخطابات ورد بعدها خبر سئ مما يدل على أنها فقدت معناها الأصلى.

وبعـد الصيغة الافتتاحية كانت تأتى الديباجة التى كانت توضع بعدها وقـبل موضوع الخطاب، وتنقسم الديباجة إلى قسمين: **أولهما** عبارة يذكر فـيها أسماء الآلهة الذين يتضرع إليهم ليرعوا المرسل إليه، **وثانيهما** يذكر فيه الإحسان الذى يلتمس منهم.

والآلهـة التى كان يتضرع إليها تتوقف على المكان الذى أرسلت منه الرسالة، إذ جرت العادة أن التضرعات توجه إلى الآلهة المحلية.

كذلـك نلحـظ أن البركات والنعم التى كان يلتمسها المرسل من الإله للمرسل إليه فى الديباجة كان يعبر عنها بصيغ مختلفة، ففى الدولة الحديثة كان المرسل يتمنى لمن يرسل إليه:

"أن يكـون فى خير، وأن يعيش، وأن يسعد، وأن يعود إليه الشباب وأن يكون فى رعاية الإله"

وكذلـــك تذكر تمنيات من جانب المرسل ي تمنى تحقيقها للمرسل إليه مثل: "**أتمنى أن أراك بخير، وأن أضمك إلى صدرى**".

كذلـــك جاءت بعض الديباجات بصيغة التمنى من المرسل إلى المرسل إليه قائلاً: "**أرجو لك الحياة، السعادة، الصحة، رعاية الإله، أو الرئيس، أو حياة طويلة أو عمراً طويلاً مباركاً**"

وفى الرسائل الحربية كانت الديباجة يعبر عنها كالآتى:

"**أتمنى أن يحفظ الملك سيدنا**"

وجـــاءت الصيغة الختامية فى الخطابات مختلفة بحسب نوع موضوع الخطابـــات، ففـــى بعض الخطابات من الدولة القديمة وجدنا هذه الصيغة الختامية: "**أتمنى أن يكون ما تسمعه حسناً**".

وفى خطابات أخرى نجد تلك الخاتمة التى استعملت:

"**أتمنى أن يكون ما تسمعه ضاراً وطاعوناً**".

وكانـــت الرسالة تؤرخ، وكان هذا التاريخ يكتب فى أول الرسالة، وأحـــياناً كان يوضع على ظاهر الرسالة عند نهاية العنوان، غير أنه كان يســـبق اسم المرسل إليه. وسوف نعرض نموذج لهذه الرسائل وهو خطاب تهنئة للمعلمين والرؤساء جاء فيه:

(إلـــى المدرس): "لقد ربيتنى صغيراً حينما كنت معك، وقد ضربت ظهرى ولذلـــك دخل تعليمك أذنى، وإنى كالجواد الشارد فلا يأتى النوم نهاراً إلى قلـــبى، ولا يـــأخذنى ليلاً لأنى أريد أن أكون مفيداً لسيدى كالخادم النافع لصاحبه".

في هذه الرسالة نجد اعترافاً بمنزلة المعلم وتقديراً له يظهران من هذه الآمال التي يرجوها الكاتب له، وظهور هذه العاطفة في مثل هذا العصر القديم يدل على ما عند أصحابها من عقل سليم وتقدير للعلم والمعلم: وهذا طالب آخر يكتب لمعلمه قائلاً:

(إلى المدرس): "ليت آمون يمنحك السرور في قلبك وليته يهبك عمراً طويلاً حسناً حتى تعيش عيشة سعيدة، وحتى تبلغ العلا، وتكون شفتك في صحة، وأعضاؤك نامية، وعينك تبصر على بعد، وترتدى الكتان، وتركب الجياد، والعبيد تجرى أمامك، وتنفذ كل ما تريد أن تفعله، وتنزل في سفينتك المصنوعة من خشب الأرز والمجهزة بالمجاديف من المقدمة إلى المؤخرة وتصل إلى قصرك الجميل الذى قد بنيته لنفسك...."

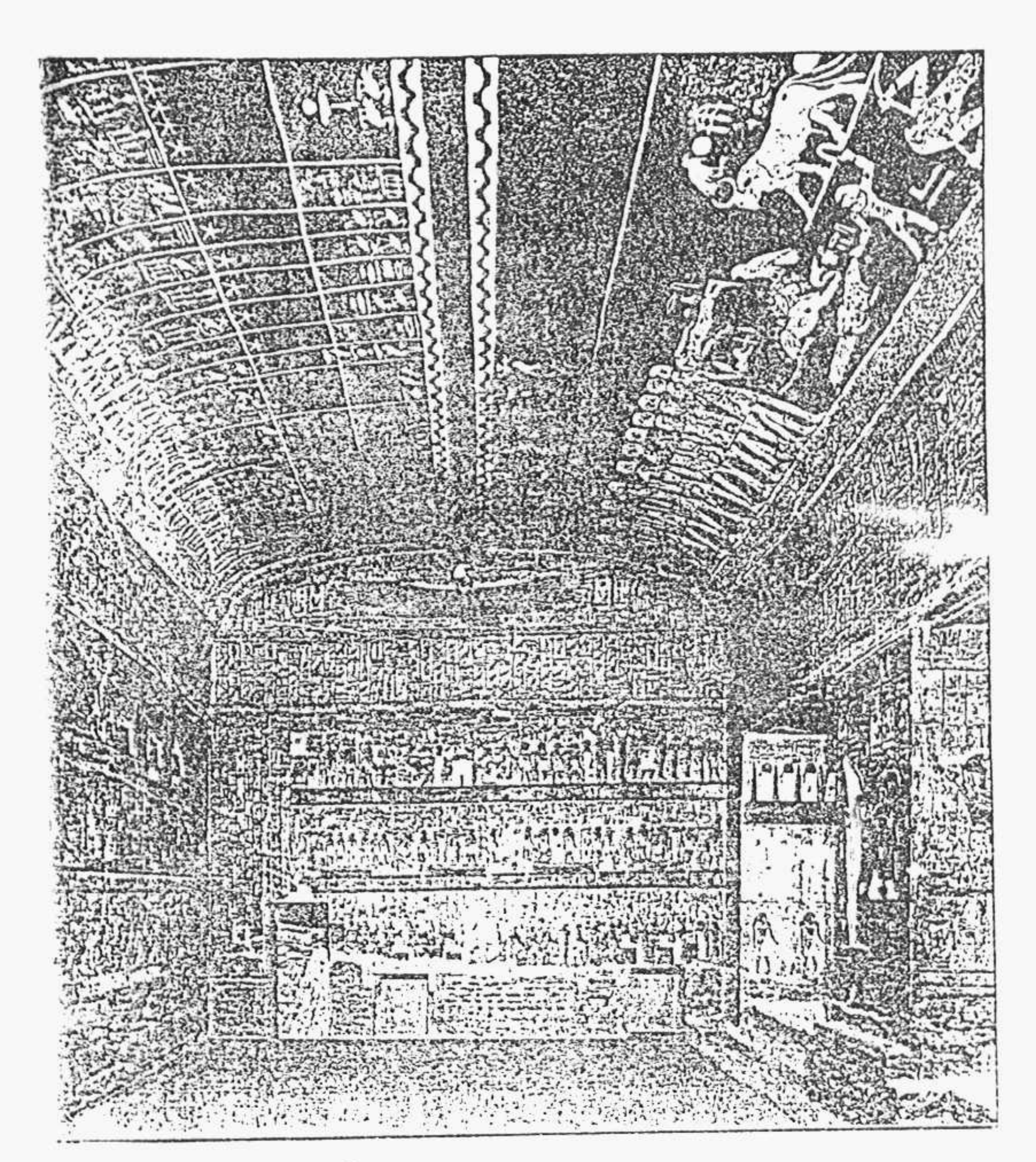
ولقد حظى الموظف أيضاً بشئ من التقدير يقارب إلى حد ما ناله المعلم، فجاء ذكره في رسالة موجهة إليه:

(إلى الموظف) "إنك تعيش وتفلح وتصح، إنك لست تعساً ولا تعانى أى بؤس... أنت تخلد كالساعات، وتبقى نصيحتك مدى عمرك، وكلامك ممتاز، وعينك ترى كل جميل، وأنت تسمع كل لذيذ.. أنت الراعى الذى وهبه الإله، وتهتم بالكثيرين فتمد يدك للبائسين، وترفع من سقط، وإنك تخلد، أما عدوك فقد فنى، ولقد هلك من أساء إليك، إنك تدخل أمام الآلهة وتخرج مظفراً".

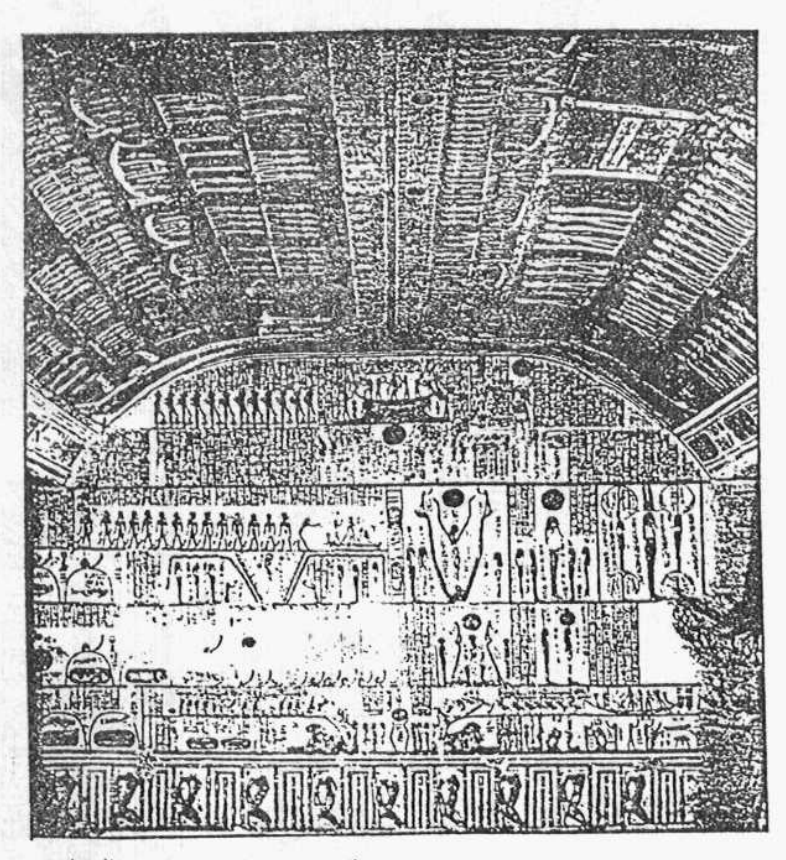
من هنا نرى أن الرسائل المصرية القديمة استخدمت نفس أسلوب الرسائل التي تكتب في هذا العصر من أسلوب التمنى والدعاء بالصحة والعافية للمرسل إليه، مع ملاحظة أن المصرى القديم كان كثيراً ما يكرر العبارة الواحدة أكثر من مرة ضمن الخطاب الواحد مما يؤكد على ما يريده

للمرســل إلــيه، وهذه من الموروثات التى ورثها المصرى المعاصر عن أجداده حيث يكثر الكلام والعبارات فى موضوع واحد.

وفــى النهاية فهذا جزء يسير من الأدب المصرى القديم فى معظم فروعه لتى برع فيها الإنسان المصرى فى عصوره المختلفة وإن كان هذا الأدب قــد تنوع من خلال الدارسين له والذين حاولوا الغوص فى أعماقه، مــا هو إلا دليلُ على ثراء الحضارة المصرية القديمة فى كل جوانبها، فلم تقتصــر تلــك الحضـــارة علــى الجانب المعمارى الذى تمثل فى العمارة الضــخمة مثل الأهرامات والمعابد بجانب المقابر والمبانى، أو فى الفنون الــتى تمثلــت فــى النحــت والرسم والنقش ولكن تعدتها إلى كل مظاهر الحضـــارة ومـــنها بالطـــبع الأدب الذى هو مرآة المجتمع ومنه تم دراسة جوانــب الحــياة فــى مصــر القديمة سواء الجوانب السياسية والجوانب الاقتصادية والجوانب الاجتماعية بجانب الجوانب الدينية، كل هذا تمثل فى الأنواع المختلفة للأدب المصرى الذى عُد من أغنى الآداب فى العالم القديم لما يضمه من تراث كبير فى كل المجالات.



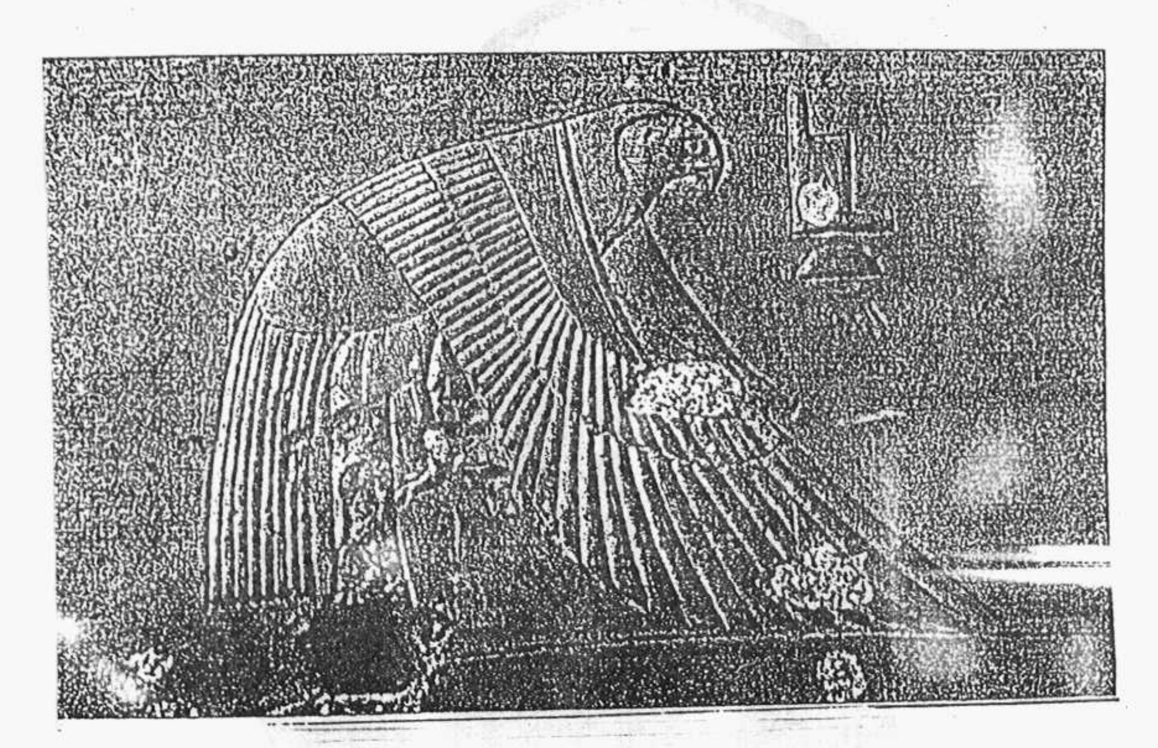
شكل (٤١): مقبرة سيتى الأول تصور كثير من الأساطير



شكل (٤٢): أسطورة هلاك البشرية – مقبرة رمسيس السادس



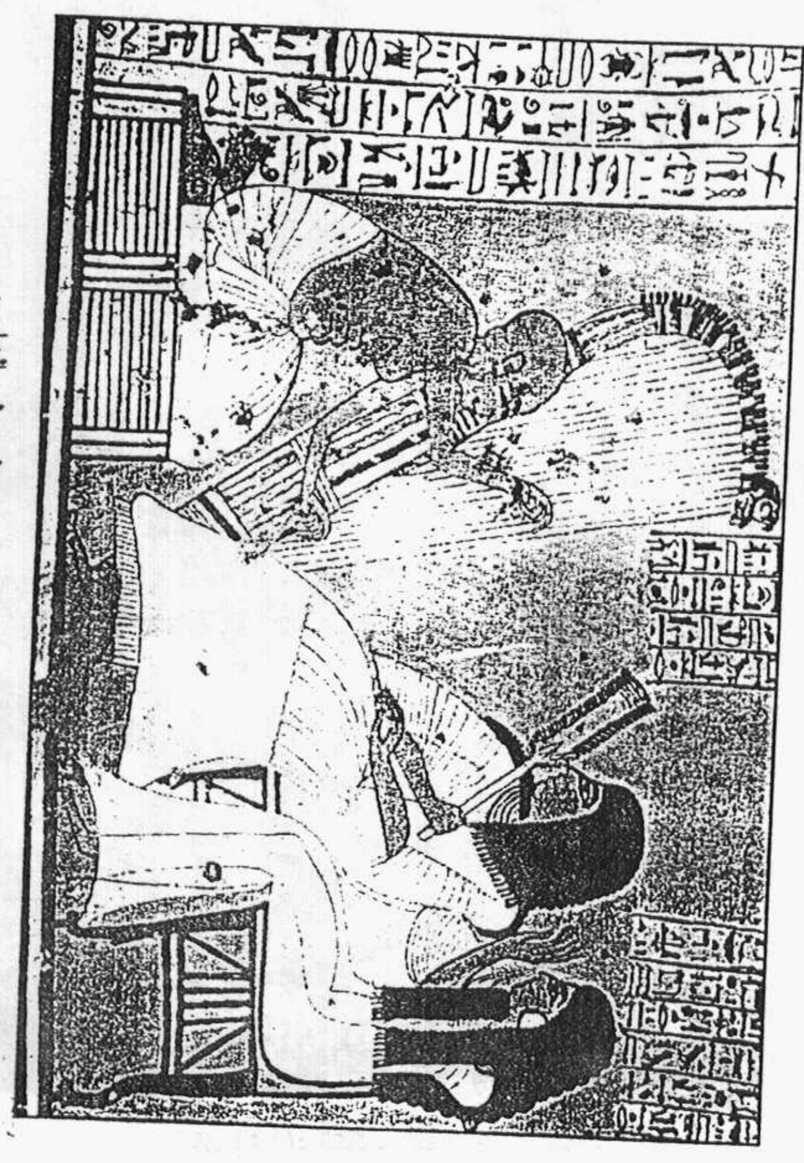
شكل (٤٣): الإله أوزيريس



شكل (٤٤): إيزيس تلد حورس من روح أوزيريس



شكل (٤٥): الكاتب المصرى – متحف اللوفر



شكل (٤٦): أحد الكهنة ينشد ويعزف على الهارب

٤- نشأة العاصمة السياسية

أولاً: مقومات نشأة العاصمة:

١- الموقع الجغرافى:

أ- فكرة إنشاء المدينة. ب- موقع العاصمة.

٢- دور الموقع السياسي:

أ- المفردات الدالة على كلمة "القصر" فى اللغة المصرية القديمة.

ب- حركات الوحدة والتحرير.

٣- دور الموقع الديني:

أ- فكرة الآلهة عند المصرى القديم.

ب-سلطة الكهنة فى المعابد وتدخلهم فى شئون السياسة.

جـ- فكرة المصرى القديم عن الموت وتأثيرها فى نشأة المدن.

ثانياً: التطور نحو الوحدة وتأسيس العاصمة:

١- أسباب اتجاه المصرى القديم نحو الوحدة:

أ- البداية نحو الوحدة. ب- أقاليم مصر.

٢- دور النيل فى وحدة مصر وتأسيس العاصمة:

أ- منابع النيل عند المصرى القديم.

ب- فضل النيل على المصريين القدماء.

جـ- أسماء النيل. د- إله النيل "حعبى".

هـ- فروع النيل.

٣- مراحل الوحدة عند المصرى القديم.

أولاً: مقومات نشأة العاصمة

١- الموقع الجغرافي:

أ- فكرة إنشاء المدينة

بدأ المصرى القديم الخطوة الأولى نحو إنشاء المدينة واختيار الموقع عندما اتجه من حياة الكهف إلى المسكن الذى شيده من المواد النباتية وأوراق الشجر ثم زرع الأرض فى بداية العصر الحجرى واستئناس الحيوان وكون له الممتلكات من حيوان ومحاصيل وأدوات منزلية وأدوات صيد وقتال، وكان من نتيجة هذه الملكيات المنافسة بين الناس على الامتلاك وبالتالى أدت المنافسة إلى العمل من أجل الحماية، ولذلك اتحدت القبائل لتكون مجموعات كما اتحدت المجموعات لتكون القرى وبذلك استطاع الناس أن يتبينوا مزايا الحياة فى ظل حياة جماعية مشتركة.

وكانت القرى تبنى فى الأماكن التى تتوفر لها الحماية الطبيعية فتقام القرية على أرض عالية، أو على جزيرة، أو تكون محاطة بحواجز طبيعية، أو أسوار، أو خنادق مليئة بالماء، ومثال على ذلك القرى التى بنيت وسط المستنقعات على عمد من جذوع الأشجار كما يظهر ذلك فى أحد الرسوم فى معبد الملكة حتشبسوت (ماعت كارع- حوالى ١٥٠٥-١٤٨٣ ق.م.) بالدير البحرى، أو التى تبنى على جزر فى المناطق المليئة بالأشجار والنبات والحيوان والطيور وسط الماء أو التى تحميها التلال من خلفها وماء النهر من أمامها كحواجز طبيعية للحماية.

وقد جاهد المصرى القديم فى توصيل مياه النهر إلى كل جزء يمكن استغلاله فى الزراعة، ومع ذلك فإنه كان يخشى من خطر الفيضان

ويتجنـــب الإقامة فى الأماكن التى يكتسحها، أى أن الحاجة إلى أقل مساحة مـــن الأرض الطميية والرغبة فى تحاشى الفيضان كانت تتحكم فى موقع المدن ومراكز تجمع السكان، بجانب ذلك فقد كانت هناك بعض الاعتبارات الأخـــرى السياسية والعسكرية سبباً فى نشأة بعض المدن فى الوادى نفسه بيـــن الأراضـــى الزراعية وكان المصرى القديم عند بناء مدينته (أو عند بدايـــة تأسيسها) يجعلها على طريق مواصلات ليسهل الاتصال بها ومنها، فـــيوجد رســـم على بردية محفوظة فى متحف ليدن- يظهر فى هذا الرسم أقدم تخطيط لرسم موقع (عرف حتى الآن) ويظهر به الطريق الذى يصل مصـــر بوادى الحمامات الحالى ثم يتجه شرقاً إلى مناجم الذهب التى كانت مستعملة فى ذلك الوقت.

وكـــان الملـــك المصـــرى القديم عندما يريد تأسيس مدينة جديدة كان يفصلها عن جارتها من المدن ويضع لها حدودها بإقامة لوحة ثابتة كالسماء (لوحـــات الحـــدود)، فـــيوجد نص من بنى حسن يرجع إلى الأسرة الثانية عشرة يذكر:

"أنه عندما يريد الملك أن ينشئ مدينة يقوم بفصلها عن المدينة القريبة بحـــدود تقف عليها علامات خاصة من الحجارة تبين نهاية ما يخصها من أرض زراعية وأشجار ورمال وماء" (لوحات الحدود).

وقـــد كانت الظروف الطبيعية توفر الحماية والحصانة لبعض المواقع والأماكن منها:

١- منطقة التقاء الوادى بالدلتا عند رأس الدلتا وعند نقطة التفرع التى لها أهميتها فى شبكة المواصلات القديمة حيث يتفرع ماء النهر الآتى من مصر العليا إلى فروع الدلتا القديمة والترع الرئيسية.

٢- تشكل عملية عبور النهر من الشرق إلى الغرب فى موضع رأس الدلتا حماية طبيعية للمواضع القريبة من الغزاة من الشمال والشرق.

٣- كان فيضان نهر النيل بشكل عامل طبيعى للحماية.

وهـناك بعـض من الملوك المصريين من تعمد أن يستدرج الغازى لمصـر إلى العاصمة منف لكى يغرقه النيل بفيضانه كما حدث فى عصر الأسرة الثلاثين، فقد تجمع فى سوريا الخاضعة للفرس آنذاك جيش ضخم، وعـبر الحـدود المصـرية فـى صيف عام ٣٧٣ ق.م. واستخدام الفرع المنديسـى فـى نقـل بعض قواته الكبيرة، وهنا لجأ القادة المصريون إلى السـماح لهذه القوات الغازية بالتدفق على الدلتا وتركوهم حتى وصلوا إلى مـنف ثم حاصروهم عندها حتى أغرقتهم مياه الفيضان وأشاعت الفوضى فيهم، فتراجعوا أمامها وأمام هجمات المصريين.

ولـم يكتف المصريون بالحماية الطبيعية فقاموا بعمل تحصينات تزيد مـن إمكانـية حماية العواصم، ففى مدينة "منف" (من نفر) شُق فرع النيل ليصرف المستنقعات من حولها ويجرى غربها، وشُق أيضا قناة من الفرع السـابق يحـد العاصمة من الشمال فأصبحت تحيط بها المياه من الشرق والغـرب والشمال وتم تسويرها بهدف زيادة الحماية من الجوانب السابقة ومفـتوحة ناحية الجنوب. وأصبح من الصعب غزوها إلا بالمفاجئة مثلما حـدث مـع بعنخى (الأسرة الخامسة والعشرين) الذى نجح فى فتح "منف" عـندما أتاهـا مـن مأمنها من الجهة النهرية الشرقية لأنها أمنه واستخدم مهارته فى فتحها والتى ظن خصومه أن مياه الفيضان كافية لمنع التقدم.

ب- موقع العاصمة:

كـــان طول البلاد من الجنوب إلى الشمال يتطلب من الناحية السياسية والإداريـــة وجـــود عاصمة فى مكان متوسط من البلاد إلى حد ما، حتى يســتطيع الملك القوى أن يبسط نفوذه على جميع أنحاء الوادى والدلتا دون عــائق فمــنذ العصر العتيق كان هذا الموقع المتوسط يتمثل فى إقليم منف ومــن هذا المكان استطاعت الإدارة الملكية أن تتحكم فى الدلتا وفى أعالى الوادى.

إلا أن هذا الموقع المتوسط للعاصمة قد تغير فى كثير من الأحيان ففى الدولة الحديثة تم اتخاذ طيبة عاصمة للبلاد وربما كان السبب فى ذلك هو أن مديـــنة طيبة كانت مقراً للإله الرسمى للدولة وهو الإله "آمون"، أو أن هــناك سبباً نفسياً وهو انتماء ملوك الدولة الحديثة للمدينة التى أخذت على عاتقهـــا مقاومة الهكسوس بطردهم من مصر. وربما أيضاً أن اتخاذ طيبة عاصـــمة فى ذلك العصر هو توسطها إلى الجنوب وقربها من النوبة التى اتسعت حدود مصر تجاهها.

أمـــا بالنســـبة لانـــتقال العاصمة منذ بداية الأسرة التاسعة عشرة إلى الشـــمال الشرقى للبلاد واتخاذ مدينة "بررعمسيس" عاصمة سياسية للبلاد، فمنذ عصر الدولة الحديثة بدأت مصر تشعر بالمتاعب الناتجة عن موقعها فـــى ملـــتقى العالم القديم (غزو الهكسوس فى عصر الاضمحلال الثانى) وجهودهـــا المستمرة للحفاظ على ممتلكاتها فى آسيا، كل هذا أدى إلى نقل العاصـــمة السياســـية للـــبلاد إلى الدلتا بدلاً من طيبة حتى تستطيع مصر مواجهة الإمبراطوريات الآسيوية التى أصبحت فى قمة قوتها والتى بدأت تتوســـع نحـــو الغرب، وبدأت تنافس مصر فى نفوذها على منطقة الشرق

القديـــم، لذلـــك كان نقل العاصمة من مدينة "طيبة" إلى مدينة بررعمسيس لســـرعة تحرك الجيوش المصرية لصد أية محاولة من جانب من تسول له نفسه فى التعرض للممتلكات المصرية.

ومن الأسباب الأخرى التى كانت تتدخل فى اختيار موقع العاصمة ما يــربط هذا الموقع بنشأة أسرة جديدة حاكمة، فقد خرجت الأسرتان التاسعة والعاشـــرة مـــن أهناسيا وأن الأسباب التى أدت على اختيار ملوك هاتين الأســـرتين للعاصـــمة فـــى ذلك المكان هو عاملان ألا وهما: ١- عامل جغـــرافى لقـــربها من منطقة الثورة والاضطرابات فى منف (نهاية عصر الدولـــة القديمة وبداية عصر الانتقال الأول)، ٢-عامل دينى، حيث كانت أهناســـيا إحـــدى العواصم الرئيسية فى عصر ما قبل الأسرات، وكانت ذا أهمية دينية فى تلك الفترة.

كذلـــك كان لانتماء ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة فى الأصل لهذه المدينة سبباً فى اختيار أهناسيا عاصمة لهم، حيث كانوا من فرع من ملوك الأسرة السادسة، كما أنهم فى المقام الأول أمراء لهذا الإقليم ومرتبطين به ارتباطاً كبيراً، لذا حاولوا إبراز أهمية مدينتهم بعد توليهم الحكم، كذلك رأى الملـــك "أمـــنمحات الأول" (ســـحتب- اب- رع- حالى ١٩٨٥- ١٩٥٥ ق.م.)، أنـــه من الأفضل نقل الإدارة من مدينة طيبة العاصمة فى الأسرة الحاديـــة عشـــرة) إلى نقطة أكثر مركزية ولذلك اختار مكاناً بالقرب من "اللشـــت" الحالـــية وأطلـــق عليه اسم "اثت تاوى" ومعناها "القابضة على الأرضين" أى مصر العليا ومصر السفلى.

أما الأسباب التى دعت الملك "أمنمحات الأول" إلى الانتقال بالعاصمة من مدينة طيبة إلى الموقع الجديد "اثت تاوى" فهى:

أولاً: ليكون قريباً من الآسيويين الذين يتسللون إلى الدلتا، ولا يتفق الباحث مـــع هـــذا السبب لأنه لو كان هذا صحيحاً، لماذا لم يعود الملك "أمنمحات الأول" بالعاصـــمة إلى مدينة "منف" (عاصمة الدولة القديمة)، ويكون قريباً جـــداً مـــن هـــؤلاء الآسيويين ويستطيع من سرعة القضاء عليهم فى حالة تسللهم للدلتا.

ثانياً: رغبته فى أن تكون العاصمة الجديدة فى منطقة بكر يمكن استغلالها فى مشاريع الزراعة، وهذا يتناسب مع "اثت تاوى" الخصبة.

ثالـــثاً: رغبـــته فـــى أن تكون العاصمة الجديدة تتوسط أقاليم مصر العليا والســـفلى، وأن يكون مقر حكمه بعيداً عن مدينة طيبة مقر الأسرة الحادية عشـــرة السابقة، ويكون على مقربة من أقاليم أنصاره فى مصر الوسطى الذيـــن ســـاعدوه فـــى تولى العرش، وعليه أن يكافئهم على تلك المساعدة والتأييد، وكذلك يظل متيقظاً لهم قريباً منهم حتى لا يسيئوا استغلال مكانتهم بالنسبة له.

٢ – دور الموقع السياسي:

كـــان الـــدور السياسي للعاصمة متمثلاً فى الملك الحاكم ومقر الحكم حيـــث كـــان الملـــك منذ عصر بداية الأسرات هو رأس الدولة، فتركزت السلطات العليا كلها فى قصره الذى كان يسمى *pr-nsw* .

وكانـــت الدولة تحتفل بمناسباتها الكبرى فى عاصمتها ولو أن ذلك لم يكـــن يمنع من أن يكون للمدن الأخرى نصيب من أعيادها ومواكبها مثل المـــدن ذات القداســـة الدينـــية مثل مدينة "به" P ومدينة "ساو" *s3w* ومدينة "نخن" *nḫn*، وعواصم الأقاليم التى عبرت

حولـــيات العصر عن مناسبات زيارة الحكام لها بقولها "التوقف عند مدينة أهناسيا".

أ- المفردات الدالة على كلمة "القصر" فى اللغة المصرية القديمة:

كـــان القصر الملكى يعطى للعاصمة (المكان) أهمية سياسية لذلك فقد ارتبط مفهوم القصر الملكى ووظائفه الأساسية فى عصر الدولة القديمة بالكلمات الآتية:

(١) "برعا" *Pr-ꜥꜣ* ووردت بكتابات مختلفة منها:

, , , , , , varr.

ومعناها "القصر العظيم"، وقد اقترنت هذه الكلمة *pr-ꜥꜣ* بعاصمة البلاد "منف" وهى مقر إقامة الملك وعائلته وخاصته.

ويذكـــر "بـــتاح شبسس" أحد المقربين من آخر ملوك الأسرة الرابعة وخلفـــائهم فـــى الأسرة الخامسة أنه "لقد نشأة وترعرع فى صحبة الأبناء الملكييـــن، فـــى "البيت المُلكى الكبير" *pr-ꜥꜣ*، وفى المقر الرسمى وفى حـــريم الملك"، وقد ارتبطت كلمة *pr-ꜥꜣ* بالملك ارتباطاً وثيقاً حتى صارت تعبر عن الملك نفسه.

(٢) "ستب- سا" *Stp- sꜣ*

ومعناها "القصر" ولم تظهر هذه الكلمة إلا أيام الدولة الوسطى مع أنها كانت تطلق فى عصر الدولة القديمة على مقر السلطة المركزية وارتبطت

ارتـــباطاً مباشـــراً بـــبعض الخدمات التى كانت تقدم للملك كموكب الملك والحرس الملكى بالإضافة إلى تنفيذ الأوامر الملكية.

(٣) "بر-نسوت" *Pr- nswt* ووردت بالأشكال التالية

[hieroglyphs] varr. [hieroglyphs] , , [hieroglyphs] , [hieroglyphs] , [hieroglyphs] , [hieroglyphs]

ومعناها فى رأى دومينيك فالبيل:

"الأمـــلاك الـــتابعة للقصر" فهى مؤسسة اقتصادية يشرف عليها حاكم البلاد إشرافاً مباشراً (الملك)، ويعتمد على الأملاك الملكية فى تقديم الهات والعطايـــا الموقوفة للأفراد لاعتبارات جنائزية ودينية فى أغلب الأحيان، ويعمل فى خدمتها أعداد كبيرة من الكهنة وبعض المدنيين.

(٤) "عح" *ˁḥ* ووردت بالأشكال التالية

[hieroglyphs] varr. [hieroglyphs] , [hieroglyphs] , [hieroglyphs] , [hieroglyphs]

ومعناها "القصر"، وتذكر دومينيك فالبيل أن *ˁḥ* لم يكن صورة لمحل إقامـــة الملـــك العاديـــة، ولكـــنها كانت بناية تقع فى منزله بين الجوسق والمقصـــورة، ولا يســـتخدمها الملك إلا فى القليل النادر وأثناء الاحتفالات وخاصة أعياد اليوبيل (الحب سد).

(٥) "غنو" *ẖnw* ووردت بالأشكال الآتية:

[hieroglyphs] varr. [hieroglyphs] , [hieroglyphs]

ومعناها "فى الداخل"، و"المقر الرسمى للملك" بالمخصص ⊗.

وتــرى دومينيك فالبيل أن هذه الكلمة لها اختصاصات ما تطلق عليه اليوم "وزارة الداخلية"، فهى تشمل الجهاز الإدارى ومجموع المكاتب معاً، وتــرى أن الـــ "غــنو" *ẖnw* شخصية اعتبارية اقتصادية مستقلة ويتبع جهازها الإدارى الملك شخصياً شأنها شأن الأملاك الملكية.

كانــت المديــنة التى يوجد بها مقر الملك تصبح المدينة الأولى للبلاد (العاصــمة) مــن حيــث الأهمية السياسية، ولم يكن ملوك مصر القديمة يهتمون بالسفر للأغراض السياسية أو الاقتصادية، كما أن المناسبات الدينية الكــبرى (مثل أعياد الآلهة- أعياد الحب سد) كانت تستلزم تواجد الملوك فــيها، وكــان لــدى الملــوك أماكن أخرى تتفق مع احتياجاتهم مقامة فى ممتلكاتهم الموجودة فى كل مكان تقريباً (القصور).

ويــرى كل من جونييف هوسون ودومينيك فالبيل أن الملوك ما كانوا يفصلون مقر إقامتهم اليومى (القصر) عن مقر الحكومة (العاصمة).

وممــا أعطــى للعاصمة أهميتها الكبرى أنها كانت المدينة المسيطرة علــى كــل أمــور الدولة، سواء السياسية والاقتصادية ففيها تمركزت كل السلطات الإدارية وعلى سبيل المثال كانت "من نفر" *Mn-nfr* (منف) منذ الدولــة القديمــة تشمل القصور بالإضافة إلى مقر الملك *pr-ˁ3* والجــناح الملكــى *ˁḥ* ومقــر إدارة البلاد *ẖnw*، وأملاك التاج والخاصة الملكية *pr-nswt*.

ويذكــر ســليم حســن أنــه كان يشير فى المدينة المعبد "حوت نثر" *ḥwt-nṯr* وكان هذا المعبد يقام خاصة لإله الإقليم ويشمل داخله المخازن المقدسة ومساكن رجال الدين (الكهنة) وكان يشيد فى المدينة أيضاً

قصراً فسيح للملك أو حاكم المدينة حوله بيوت عامة الشعب، بجانب إنشاء دور الحكومـــة أو حـــاكم المقاطعـــة الذى يتولى الفصل فى أمور الناس، ولمراقبة الضرائب وشئون الزراعة ومخازن الحكومة وخزانتها والسجون أن أى المدن الكبرى كانت تتضمن إدارات الحكم وقصور كبار الموظفين بجانـــب بقية بيوت أهلها التى شيدت كلها من اللبن، وخير مثال على ذلك عاصـــمة الملك "إخناتون" فى الأسرة الثامنة عشر حيث نرى فى التخطيط الخـــاص بهـــا "المعـــبد الكبير" فى الوسط وإلى الجنوب الغربى منه نرى "القصـــر الملكـــى" و "المعبد الصغير" وبجانب ذلك نرى فى شمال المدينة "قصر الشمال" وإلى الشرق من المدينة يوجد "قرية عمال" المحاجر و "قرية الحرفيين".

يذكـــر شكرى حسين القنتيرى نقلا عن محمود حمزة عند كلامه عن قنتير والتى يعتقد أنها موقع بررعمسيس (عاصمة الرعامسة السياسية) أن الضرائب كانت تجلب إلى قنتير (وجميع العواصم المصرية القديمة)، حيث كانـــت مكاتب الموظفين والإدارات الحكومية، لذلك كان الموظفون يبنون مساكنهم حول قصر الفرعون (فى العاصمة) ويدلل محمود حمزة على ذلك ما عثر عليه من آثار تحمل أسماء بعض هؤلاء الموظفين مثل:

"ســـت –حر–خبشف" *st-ḥr-ḫpš.f* قائد جيش رمسيس الثانى "وبتاح مـــاعى" *ptḥ mꜣꜥy* رئـــيس الكتبة فى المعبد الرسمـــى المسمـــى بيت ملايين السنيـــن لرمسيس الثانى فى بيت رع والوزير "خاعى" *ḫꜣꜥy* الذى كان يشرف على إعلان وتنظيم اليوبيل الملكى فى جنوب البلاد وشمالها.

وظهـــرت الأهمـــية السياســـية للعاصـــمة فى كونها مقراً للحكم فى الاتصـــالات السياســـية الخارجـــية بينها (بين الملك الذى يسكن فيها) وبين

جـيرانها، وخـير مثال على ذلك ما عثر عليه فى عاصمة الملك إخناتون وأطلق عليه "رسائل العمارنة" والتى أظهرت حالة الإمبراطورية المصرية فـى أخـريات أيام الملك "أمنحوتب الثالث" وطوال عهد الملك "أمنحوتب الرابع" (إخناتون)، وقد تم العثور على هذه الرسائل فى أطلال مدينة أخت-اتون *3ḫt-Itn* عاصمة إخناتون فى المبنى الذى كانت تحفظ فيه المراسلات الملكية (قصر رسائل الفرعون).

وكذلـك ظهرت أهمية العاصمة السياسية فى أنها كانت البداية الأولى للاسـتعداد بالخروج بالجيش للكفاح ضد الاحتلال الأجنبى مثلما حدث فى كفـاح الشـعب المصرى ضد الهكسوس وبداية الكفاح وتكون الجيش لهذا الكفاح فى العاصمة طيبة.

فقـد أخـذت طيبة على عاتقها دور الكفاح حتى تم تحرير البلاد من الغزاة الهكسوس، وكذلك عند الفتوحات الخارجية فى آسيا فقد كان الخروج يتم من مدينة طيبة بالجيش لتلك الفتوحات.

بعـد الانتهاء من محنة الهكسوس وطردهم من البلاد، وقبل أن ينتهى عصـر الدولة الحديثة (فى عصر الأسرة التاسعة عشرة)، أخذ الملك يتجه باهـتمامه للإقامـة هو وحاشيته على حدود الدلتا الشمالية الشرقية لبعض الوقت وذلك نظراً للأحوال السياسية فى تلك الفترة، وتم نقل مقر العاصمة السياسـية مـن مدينة "طيبة" فى جنوب البلاد إلى مدينة "بررعمسيس" فى شـمال شرق الدلتا (فى زمن الملك رمسيس الثانى)، وكان هذا التحول فى انـتقال العاصـمة دلـيلاً على نجاح أهل الدلتا فى انتزاع السيادة من أهل الصعيد ولو البعض الوقت.

وقد كان للظروف السياسية (فى تلك الفترة) والدوافع الأسرية فيما بعد دوراً على الإبقاء على عاصمة البلاد فى الدلتا، فظهرت مدينة "تانيس" فى زمـــن الأسرة الواحدة والعشرين، ومدينة برباستت (تل بسطة) عاصمة فى عصـــر الأســـرة الثالـــثة والعشرين، ومدينة سايس (ساو) عاصمة الأسرة السادسة والعشرين التى قامت فى غرب الدلتا.

ب- حركات الوحدة والتحرير

تأثرت نشأة العواصم المصرية القديمة بعاملين هامين هما:

١- التفكك السياسى وحركات إعادة التوحيد.

٢- حركات الغزو الخارجى وحركات التحرير منها.

فقد كانت مصر القديمة قبل عصر الأسرات تتكون من عدة أقاليم وكل إقليم كان له حاكمه الخاص وعاصمته التى يحكم منها وإلهه الخاص وأدت تلـــك الظروف إلى قيام العديد من المحاولات من بعض حكام تلك الأقاليم لوحـــدة الـــبلاد (ســـيأتى ســـرد تلك المحاولات) إلى أن نجح الملك "منى" (نعرمـــر) فى وحدة مصر العليا ومصر السفلى تحت حكم واحد واتخذ من مدينة "إنب-حج" عاصمة موحدة لمصر كلها.

وهناك من الآراء من يعتبر أن نشأة العواصم السياسية قد تأثر بموطن حكام الأقاليم الأقوياء الذين كانوا يحاولون فى فترات الضعف السياسي إلى إعـــادة الأمور إلى نصابها، وفرض سيطرتهم على بقية الأقاليم الأخرى، فمـــثلاً تنازعت مدينتى "منف" و "فقط" حكم مصر فيما يقرب من حوالى: عام ١٢٨١ وحتى ٢١٢٥ ق.م. كما تعددت مراكز حكم مصر فى الأسرة الثالثة عشرة والرابعة عشرة بين "طيبة" و "سخا".

كذلك خرج ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة من مدينة أهناسيا (حوالى عام ٢١٦٠ - ٢٠٢٥ ق.م.) واتخذت عاصمة لحكمهما.

وفى فترات التفكك السياسي وسقوط المركزية نجد أن هناك تعدد فى العواصم المصرية، بحيث أننا نجد أن هناك أكثر من عاصمة واحدة فهناك فى عصر الهكسوس كانت مدينة "حوت وعرت" *ḥwt- wˁrt* (أفاريس) ومدينة "طيبة" مركزا الحكم (فى نفس الوقت).

وكذلك كانت مراكز الحكم متعددة فى عهد الأسرات من الثانية والعشرين وحتى نهاية الأسرة السابعة والعشرين (من حولى ٩٤٥ وحتى ٤٠٤ ق.م)، وكانت تلك العواصم فى مدن بوبسطة (تل بسطة) وطيبة وسايس.

واتخذت قيادات تحرير مصر من الهكسوس مدينة طيبة فى الأسرة السابعة عشر لأنها كانت مركز وموطن المحررين، وكذلك كانت مدينة ساو (سايس) فى الأسرة السادسة والعشرين موطن محررى مصر من الاستعمارى الآشورى وكذلك كانت سايس (فى الأسرة ٢٧) الموطن بعد تحرير مصر من الفرس.

٣- دور الموقع الديني

كان للدين تأثير عميق عند المصريين القدماء، كما كان له أثره فى اختيار العواصم المصرية عبر التاريخ المصرى القديم، وتنحصر أهمية هذا التأثير فى ثلاثة جوانب هى:

أ- فكرة الآلهة عند المصرى القديم.

ب-سلطة الكهنة فى المعابد وتدخلهم فى شئون السياسة.

جـــ- فكـــرة المصـــرى القديم عن الموت وتأثيرها فى نشأة المدن (العواصم).

أ- فكرة الآلهة عند المصرى القديم:

ارتبطـــت المـــدن المصرية الأولى بالدين الذى يمكن اعتباره عصر التمييز الرئيسى بين المدينة والقرية فى مصر القديمة، فقد كان المعبد يمثل مركز الحياة والعمران ومن حوله كانت المدينة تنمو وتمتد مساحتها وتدور صور الحياة فيها، وكان وجود آلهة محلية للأقاليم (المدن) عاملاً هاماً فى نشأة المدن بمعابدها.

انقسمت الآلهة عند المصرى القديم إلى قسمين أولهما:

الآلهة الكونية مثل إله الشمس رع وإلهة السماء نوت وإله الهواء شو وإلهـــة الـــرطوبة تفـــنوت وغيرها، أما القسم الثانى فهى آلهة المقاطعات (الأقاليم) والتى كانت لها مكانة خاصة لدى كثير من الملوك وارتفعت إلى مرتبة عالية لها دورها فى شئون المدن المصرية مثل الإله آمون فى مدينة طيبة.

وكان إله المدينة له السيادة الدينية على الإقليم (المقاطعة) ويؤكد ذلك إطـــلاق اســـمه على المدينة والمقاطعة معاً فكانت عاصمة المقاطعة مثلا تسمى *pr* "بيت" أو *ḥwt* "قصر" أو *niwt* ⊗ "مدينة كذا من الآلهة".

وقد يقوى أحد الآلهة فينتشر نفوذه ونفوذ كهنته فى البلاد، وربما يظهر مـــن هؤلاء الكهنة الملوك وتتحول مدينتهم أو مدينة أخرى (يختارونها أو ينشـــئونها) إلى عاصمة البلاد مثلما حدث فى عصر ما قبل التاريخ عندما

تمكنـــت المديـــنة المزدوجة "تخب ونخن" من أن يكون لها السيادة وتصبح المديـــنة الأولى فى أقاليم مصر العليا، وفى نفس الوقت استطاعت بوتو أن تحتل مركز الصدارة وتصبح المدينة الأولى كذلك فى أقاليم مصر السفلى.

ويذكـــر رشيد الناضورى من الأمثلة على اعتلاء إله المقاطعة ليصبح إله الدولة ككل، أنه فى بداية العصر التاريخى كان الإله حور (إله السماء) إلـــه مصـــر الموحـــدة وظل هكذا حتى الأسرة الخامسة، ثم انتقلت العقيدة الرسمية إلى الإله رع فى مدينة أون (هليوبوليس) واتخذ الملك لقب *S3-Rʿ* ابـــن الإلـــه رع، وحاول كهنة الإله رع المزج الإلهى مع بعض الآلهـــة الأخرى لتخفيف المنافسة بين المعبودات المحلية، وفى عهد الدولة الوســـطى بدأ الإله آمون إله طيبة يحتل مكانة خاصة كإله للدولة الموحدة مرة أخرى ووصل إلى قمة مكانته فى عصر الدولة الحديثة.

وقد ارتبطت حروب مصر الخارجية (والصراعات الداخلية فى فترات الـــتفكك) بالصبغة الدينية، فقد أرجع ملوك الأسرة الثامنة عشر الفضل فى تحريـــر مصـــر مـــن الهكسوس، وبعد ذلك التوسعات الخارجية أثناء تلك الأســـرة إلـــى الإله آمون إله مدينة طيبة مما جعلهم يتمسكون بها عاصمة لمصـــر فى تلك الفترة، وذلك حتى يكون لملوك تلك الفترة الدعم المعنوى والدينى من قبل الإله آمون وكهنته.

وظهـــرت أهمـــية الآلهة عند المصريين فى اتخاذ مدنها (مدن الآلهة) عواصـــم لمصـــر أو اتخـــاذ عواصم جديدة لتلك الآلهة، ما قام به الملك إخناتون (أمنحوتب الرابع) من هجر طيبة وبناء عاصمة جديدة لإلهة أتون هى "أخت أتون" والتى ظلت عاصمة دينية وسياسية لمصر فترة حكمه.

ب- سلطة الكهنة فى المعابد وتدخلهم فى شئون السياسة:

ازدادت سلطة الكهنة بازدياد القوة الاقتصادية للمعابد والمتمثلة فى ثـروات المعـابد، فعلـى سبيل المثال، وصلت ثروة معبد الإله آمون فى الكرنك فى عصر الملك رعمسيس الثالث إلى النحو التالى:

(١) تراوحـت المساحة المزروعة التى تخص المعبد بين ١٢، ١٥% من حملة المساحة المنزرعة.

(٢) بلـغ دخل معبد الإله آمون فى طيبة وحدها ٦٢ كجم من الذهب، ١١٨٦ كجم من الفضة و ٢٨٥٥ كجم من النحاس، بينما بلغ دخل المعابد الأخرى نحو ألف مكيال من الغلال.

(٣) استحوذ المعبد بخيرات ١٦٩ مدينة وقرية فى مصر وخارجها.

(٤) بلـغ عـدد الماشـية ٤٢١٣٦٢ رأسـاً من الماشية ومن الطيور ١٢٦٦٢٥٠.

(٥) امـتلك المعـبد أيضـاً أكثر من ٨٨ سفينة، و ٤٥ مكاناً لصناعة السفن وإصلاحها.

ومـع ازديـاد ثروة المعبد كان الكهنة يتمتعون أيضاً بكثير من هذه الـزيادات الـتى أدت إلـى سـيطرتهم مما جعلهم يتدخلون بدرجة كبيرة وبصورة مباشرة فى شئون الحكم، فقد كان "رعمسيس نخت الكاهن الأول للإلـه آمـون فى الفترة من رعمسيس الرابع حتى رعمسيس السادس" هو المسئول عن جمع الضرائب وتحصيلها فى مصر.

وفـى بدايـة عصر الأسرة الحادية والعشرين (حوالى ١٠٦٩ وحتى ٩٤٥ ق.م) ارتبطـت سياسة هذه الأسرة بأحداث الفترة الأخيرة من عصر

الأسرة العشرين وبدأت بعاصمتين للحكم، عاصمة فى "طيبة" أقام فيها كبار كهنة آمون خلفاء "حريحور" صاحب السلطان الواسع فى عصر رعمسيس الحادى عشر واعتمدوا فى تدعيم حكمهم على ما بقى لعاصمتهم مقر آمون (طيـــبة) ومـــن شـــراء قديم وسيادة دينية وزعامة صعيدية وإشراف على خـــيرات النوبة، وقد مدوا نفوذهم حتى بلدة الحيبة (أمام الفشن) فى مصر الوسطى، وكانت العاصمة الثانية فى تانيس (أو بررعمسيس) بشرق الدلتا حكـــم فـــيها بيت "نيسو بانب حد" (نس نب جدو) الذى ذكره مانيتون باسم "ســـمندس" (حوالى ١٠٦٩ وحتى ١٠٣٩ ق.م) صاحب السلطان فى الوجه البحرى ومصر الوسطى.

وقـــد أدت سياســـة المسالمة واقتسام الغنائم فى عصر الأسرة الحادية والعشـــرين بيـــن البيتيـــن (الطيبى والتانيس) إلى الإبقاء على نظام الحكم الثنائى مائة واثنين وأربعين سنة (١٤٢ سنة) وأن مشاركة كبار كهنة آمون فى مسئوليات الدولة قد أرضى الناس تحت اسم الدين.

ومما يدل على ازدياد سلطة الكهنة وتأثيرهم فى الحكم أنه بعد هجرة كهـــنة آمون بثروتهم إلى الجنوب حيث استقروا فى "نباتا" فى عهد الملك شاشـــانق الأول (الأسرة الثانية والعشرين – من حوالى ٩٤٥ وحتى ٩٢٤ ق.م) واتخذوا منها مركزاً لعبادة الإله آمون وساندوا الكوشيون على غزو مصر ووحدة الدولة المصرية وأسسوا الأسرة الكوشية من عاصمتهم "نباتا" فى ذلك الوقت.

جـــ- فكرة المصرى القديم عن الموت وتأثيرها فى نشأة المدن:

اهـــتم المصـــرى القديـــم ببناء مدن للأموات أكثر من اهتمامه بمدن الأحـــياء وذلـــك لاعتقاده فى البعث من جديد لممارسة حياته مرة أخرى،

وهذا يفسر سبب بقاء بعض مدن الأموات (الجبانات) بينما اندثرت وانتهت معظم مدن الأحياء.

وكانت العاصمة المصرية تتكون من ثلاثة مراكز متقاربة هى:

١- مدن الأحياء حيث تباشر الحكومة عملها.

٢- مركــز إقامــة الملــك (القصــر الملكى) ويقع بالقرب من مدينة الأموات (الجبانة) وذلك لمباشرة العمل فيها.

٣- مديــنة الأمــوات (الجبانة)، حيث يستمر العمل في مقبرة الملك ومعبده الجنائزى، وخير مثال لذلك هى جبانة الجيزة التى تحتوى على المقابر الملكية (الأهرامات) وحولها المدينة السكنية الخاصة بعمــال ومهندسى الجبانة الملكية، وكذا جبانة كبار رجال الدولة والأشخاص العاديين والعمال.

ومن أمثلة العواصم التى حوت فى تخطيطها كل هذه المراكز الرئيسية فيها مدينة الملك "إخناتون" آخت أتون (تل العمارنة)

وبعد موت الملك كان المكان يترك للكهنة والموظفين الذين يقيمون شعائر العبادة، ويديرون أملاك الملك الجنائزية وذلك بعد سماح الملك الجديد لهم باستمرار الإقامة فى هذا المكان.

ثانياً: التطور نحو الوحدة وتأسيس العاصمة

١- أسباب اتجاه المصرى القديم نحو الوحدة:

أ- البداية نحو الوحدة:

تأتى بداية اتجاه المصرى القديم نحو الوحدة عندما عرف الحركة منذ العصـــر الحجــرى القديم (شانه شأن إنسان هذا العصر) واتجه من حياة الكهف إلى السكن الذى كونه من المواد النباتية كالأغصان وأوراق الشجر، ثــم زرع هــذا الإنســان الأرض فـــى بداية العصر الحجرى وقام بتربية الحــيوانات الألــيفة، وكون له الممتلكات من محاصيل وحيوانات وأدوات منزلــية (حجــرية) وأدوات للصيد والقتال، وكان من نتيجة هذه الملكيات المنافســة بين الناس على الامتلاك، وبالتالى أدت تلك المنافسة إلى العمل مــن أجــل الحمايــة، لذلــك اتحدت القبائل لتكون مجموعات ثم اتحدت المجموعات لتكون قرى وبذلك استطاع الناس أن يتبينوا مزايا الحماية فى ظل حياة جماعية مشتركة، وكانت هذه القرى تبنى فى الأماكن التى يسهل ايجاد الحماية الطبيعية فيها فتقام القرية على أرض عالية أو تكون محاطة بحواجز طبيعية أو أسوار.

وكانـــت تلــك القرى متباعدة عن بعضها البعض فيذكر عبد العزيز صـــالح أن الجغرافيين رأوا أن تفرق القرى المصرية الأولى على مناطق الحـــواف كـــان تفــرقاً اضــطرارياً ارتبط بزيادة فى منسوب النيل خلال المـــراحل الأولى من العصر الحجرى الحديث وزيادة فى مساحات تجمع الماء المنتشرة على ضفافه، وكان السبب فى هذه الزيادة هو ازدياد أمطار الحبشة من جهة، وارتفاع مستوى البحر المتوسط وقلة المنصرف من النيل إلــيه مــن جهــة أخــرى، ولهذا اضطر سكان القرى القديمة إلى الابتعاد

بمواطـــن إقامـــتهم من قلب السهل الفيضى (الوادى) إلى مناطق الحواف المـــرتفعة، قليلة الاتصالات، فظلوا كذلك حتى عاد الانخفاض إلى مستوى البحر ومستوى النيل وأمطار الحبشة وابتدأت هذه المساحات التى تجمعت فيها المياه (المناقع) تتصرف إلى النيل فعاد السكان واستقروا بجوار مجرى النيل فى مواطن صغيرة متقاربة ثم اضطروا نتيجة ازدياد أعداهم وازدياد نـــزوح أهـــل الهضـــاب إلى جانب النهر إلى الاندماج مع بعض وتكوين وحدات إقليمية كبيرة.

وترتب على انضمام بعض القرى إلى البعض أن نشأ عدد من الأقاليم ذات الحدود الاعتبارية والحدود الطبيعية، وتهيأ للفريق الأقوى فى كل إقليم أن يجعـــل قريـــته الكبـــيرة حاضرة لإقليمه ما دامت تتوافر لها الحصانة الطبيعـــية والمقومات المادية والكثرة العددية، كما تهيأ له أن يسود كل من حاكمه ومعبوده على بقية الجماعات المشتركة معه فى نطاق إقليميه.

وبعـــد اندماج تلك القرى مع بعضها أدى ذلك إلى تكوين الأقاليم التى نمـــا بعضـــها نمواً حضارياً سلمياً أى باستصلاح أراضى زراعية جديدة وبالتوســـع فـــى الإنتاج والتبادل والتوسع فى الاتصالات والمحالفات ونما بعضـــها عـــن طـــريق القـــوة وبسط النفوذ على حساب غيره من جيرانه المستضعفين.

واتحدت تلك الأقاليم مع بعضها مكونة مملكة الجنوب ومملكة الشمال وأصـــبح لكـــل إقليم عاصمته وأصبح له معبوده الأكبر وأصبح له رمزه الخاص عند أهله.

ويذكـــر محمـــد حمـــاد أن أهم عامل طرأ على نظام القرى البسيطة وحولهـــا إلـــى مدن كبيرة دقيقة التنظيم (بعد فترة التجمع) هو تحول نظام

البلاد إلى حكم ملكي ظهر في مملكة الجنوب ومملكة الشمال قبل إتمام الوحدة في المملكة الموحدة تحت حكم الملك مني (نعرمر) فيما بعد.

ب- أقاليم مصر:

يرى موريه Moret أن الأقاليم المصرية ظهرت قبل بدء العصور التاريخية (عصر الأسرات المبكر)، ظهرت منذ أن استغل المصريون القدماء مياه الفيضان في الزراعة، فقد قسموا الأرض إلى أحواض أحاطوها بالجسور وشقوا فيها القنوات، وهذه الأحواض كانت هي في الواقع الأقاليم التي نشأت قبل عصر التوحيد.

أطلق المصري القديم على الإقليم كلمة سبات *spꜣt*

وكلمة *spꜣt* مشتقة من فعل سبت spt والذي يعني: حافة أو حد وكانت تكتب بالشكل و ، ويرى سليم حسن أن المصريين القدماء كانوا يسمون المقاطعة (الإقليم) سبات *spꜣt* وهي مشتقة من فعل *sp* ومعناها يقسم، أي أن كلمة مقاطعة (إقليم) كانت في الأصل "قسم من الأرض" مستطيل الشكل ويكتب في الكتابة المصرية القديمة بشكل مستطيل مقسم بخطوط متقاطعة تكون زاوية مستقيمة .

وأطلق المصري القديم على الإقليم في القبطية كلمة ТОСПОСН أما التسمية nomes (أقاليم) فهي مشتقة من الكلمة اليونانية Nomos والتي تعني مقاطعة (إقليم).

وكانت مصر مقسمة إلى أقاليم تنتظم في قسمين كبيرين:

الأول وهو مصر العليا وكان يسمى: *tꜣ-šmꜥw* ويمتد من أسوان جنوباً وحتى أطفيح شمالاً بمركز الصف.

والثاني هو مصر السفلى وكان يسمى: *tꜣ-mḥw* ويتكون من منف والدلتا.

وقد جاءت المعلومات عن أسماء المقاطعات من قائمة الملك سنوسرت الأول المسجلة على جدران مقصورته في معبد الكرنك، وكذلك القوائم التي عثر عليها في معابد البطالمة والرومان في مصر وهذه نقلت عن أصول قديمة وتظهر أن البلاد كانت مقسمة إلى مقاطعات محددة لا تختلف كثيراً عن القوائم التي عثر عليها.

وأعطت هذه القوائم معلومات عن النظم الإدارية في المقاطعة وعن الإقليم نفسه، فهي تذكر معلومات عن اسم الإقليم، وعاصمته، والإله الرسمي الذي يسكن في معبد الإقليم، وكذلك معلومات عن المعبد الرئيسي، وألقاب الكاهن الأكبر، والكهنة الآخرين، واسم سفينة الإله، واسم الشجرة المقدسة التي كانت تقدس في المدينة، وقائمة بالأعياد المحلية، واسم كل ما هو محرم من طعام وطقوس في حضرة الإله، واسم الحية الحامية للإقليم، وكذلك الإشارة إلى الـ مدفون بالإقليم من جثة الإله أوزير.

كانت عدد الأقاليم في مصر القديمة غير ثابتة، ومن مقارنة قوائم الأقاليم، نرى أن عدد أقاليم مصر العليا قد ثبت تماماً عند الاثنين والعشرين إقليما منذ عصر الأسرة الرابعة وحتى نهاية عصر الأسرات المصرية القديمة.

أمــا أقاليم مصر السفلى فلم يثبت عددها عند العشرين إقليماً فى وقت محــدد من تاريخها، ويتضح ذلك من دراسة قوائم الأقاليم الخاصة بمصر السفلى والتى ترجع لعصور مختلفة فقد ذكر هلك Helck أنها كانت حتى عهــد الأســرة الرابعة أربعة عشر إقليماً ثم أصبح عددها فى عهد الأسرة الخامسة سبعة عشر إقليماً فى حين بلغت فى عهد الأسرة الثانية عشرة ستة عشر إقليماً ثم ارتفع عددها إلى ثمانية عشر إقليماً فى عهد الدولة الحديثة، أما فى عهد الأسرة الخامسة والعشرين فقد انخفض عددها إلى أربعة عشر إقليماً وفى حكم البطالمة كان عددها اثنين وعشرين إقليماً.

ويذكــر ســليم حسن أن أقدم المصادر التى ذكرت أسماء المقاطعات تنسب إلى العصر الطينى (النثى) وأن الوجه القبلى والبحرى كانا قد قسما إلــى مقاطعــات من أكثر من ٣٢٠٠ ق.م.، وكان عدد المقاطعات فى كل منهما متقارباً فكان الوجه القبلى يتكون من اثنين وعشرين إقليماً وعن عدد أقالــيم مصر العليا والسفلى الاثنان والأربعون يرى البعض أن هذا العدد ورد فى الفقرة ١٢٥ من كتاب الموتى وهى الفقرة المعروفة بإعلان البراءة أو الاعتراف السلبى والتى يظهر فيها اثنان وأربعون قاضياً يوحى عددهم بوجــود علاقــة بينه وبين عدد الأقاليم المصرية القديمة (قاضى عن كل إقليم).

ويــرى حسن محمد محيى الدين السعدى أن العدد اثنان وأربعون لو كــان صــحيحاً فمعــنى ذلك أن العدد التام لأقاليم مصر العليا والسفلى قد تأســس مــنذ بداية التاريخ المصرى وهذا فى رأيه غير صحيح لأن فقرة إعــلان الــبراءة أو الاعتراف السلبى لم تكتب قبل منتصف فترة الانتقال

الثانــية (مــن حوالى ١٦٥٠ وحتى ١٥٥٠ ق.م) وهى فترة لم يكن غدد الأقاليم المصرية قد استقر بعد.

٢- دور النيل فى وحدة مصر تأسيس العاصمة:

كان لنهر النيل دوراً رئيسياً فى تكوين الحضارة المصرية، فبعد نزول الإنسان المصرى القديم من الهضبة إلى الوادى (شانه شأن الإنسان القديم) أدرك ضرورة التعايش مع نهر النيل لاكتشافه أن النهر أكثر عناصر البيئة تأثيراً فى حياته وأسرع تغييراً فيها (التحول من مرحلة الجمع والالتقاط إلى مــرحلة الــزراعة والاستقرار)، فنهر النيل هو مصدر المياه الرئيسى فى مصـــر، وهــو الــذى يجرى من جنوب البلاد إلى شمالها ويربط أجزائها ببعضها.

وقد اعتبر بعض الرحالة والمؤرخون الإغريق والرومان الذين زاروا مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد أن النيل كان من أسباب قيام الحضارة على أرض مصر، فقد ذكر عبد العزيز صالح أن هيكياتيوس الميليتى عند زيارته لمصر كان أول من قال العبارة المشهورة: مصر هبة النيل (أو هبة النهر) ثم رددها هيرودوت بعده.

ويعتـــبر نهر النيل من أطول أنهار العالم، إذ يبلغ طوله أكثر من ستة آلاف كــيلو متر (٦٦٧١ كم)، وهو يتجه من الجنوب إلى الشمال فيما بين خطى طول ٢٩°، ٣٩° شرقاً، وتقع أقصى منابعه الجنوبية عند خط عرض ٣٥° جنوب خط الاستواء وينتهى مصبه عند خط عرض ٣١° شمالاً.

ينبع نهر النيل من البحيرات الكبرى عند خط الاستواء خاصة بحيرة "فيكــتوريا – نــيانزا" على ارتفاع ١٢٠٠م، ويكون ما بين منطقة بربرة

وأســـوان خمســـة جنادل ونتيجة للأمطار الاستوائية التى لها صفة الدوام طوال العام فهو يمتلك مصدر لا ينقطع من المياه.

ويذكر سليمان حزين أنه قبل أن يتكون نهر النيل بصورته الحالية كان هناك نهر أطلق عليه Ur-Nil "النيل القديم" أو "النيل الليبى" وهو نهر قديم لا صـــلة بينه وبين النيل الحالى، وكانت دلتاه القديمة تقع فى شمال منطقة الفيوم الحالية، وقد عثر فيها على رواسب سميكة تبلغ ١٥٠ متراً أو أكثر، وتـــرجع إلـــى عصر الأوليجوسين. (العصر الثانى من الزمن الجيولوجى الثالـــث) وقـــد عثر فيها على بقايا لكثير من الثدييات والحيوانات الضخمة وعلى جذوع أشجار متحجرة، ولا يعرف بالضبط مجرى ذلك النهر القديم، وربما تأتى بعض روافده من الجنوب الشرقى وبعضها الآخر من الجنوب أو الجنوب الغربى.

أ- منابع النيل عند المصرى القديم:

اعتقد المصريون القدماء أن النيل كان ينبع من نهر سماوى تنزل مياهه إلى الأرض فى شكل شلال عظيم، ومن هذا الشلال يبدأ النيل. ومنذ عصـــر الأســـرة الخامســـة والعشرين كان المصريون يعرفون أن أمطار الســـودان لهـــا دخـــل فى مياه النيل ورغم ذلك احتفظت عقيدة المصريين القدمـــاء بـــأن النيل إنما ينبُع من جزيرة بيجة (جنوب السودان) من كهف فيها.

ولذلـــك فقد كان الجنوب عند المصريين من أهم الجهات الأصلية ولذلـــك فقـــد حـــددوا على أساسه بقية الجهات، وكانوا يبدأون ذكر مدنهم وأقاليمهم من الجنوب إلى الشمال.

ولقـد اعتبر المصرى القديم أن النيل آت من الظلمات، وفى موضع آخـر اعتبره مولوداً من رع، وورد فى فقرة من فقرات نصوص الأهرام أن النـيل يأتى من السماء. وفى موضع آخر من نصوص الأهرام ذكر أن النيل ينبع من مكان غامض.

وعند الملك "إخناتون" (أمنحوتب الرابع – نفر خبروع – واع – إن – رع، مـن حوالـى ١٣٥٢ وحـتى ١٣٣٦ ق.م)، فإن الذى خلق النيل هو معـبوده "آتون" إذ يقول مخاطباً إياه: "أنت خلقت النيل فى العالم السفلى، وأنت تأتى به كما تشاء فتحفظ به الناس، أنت الذى خلقت فى السماء نيلاً لكـى يـنزل علـيهم ولهم، يتساقط الفيضان على الجبال كالبحر الأخضر العظـيم فـيروى حقولهـم وسط ديارهم، ما أبدع تدابيرك يا رب الأبدية ويوجـد نـيل فـى السماء للأجانب (البلاد الأجنبية) ولأجل ماشية البلاد الأخـرى ودوابها لكل ما يمشى على رجلين، أما النيل الذى يروى مصر فإنه يأتى من العالم السفلى (باطن الأرض)".

وذكر هيرودوت فيما يتعلق بمنابع النيل ما يلى:

"وفيما يتعلق بمنابع النيل، لم يفخر أحد من المصريين أو الليبيين أو اليونانيـيـن الذيـن تحد ى بأنه يعرف شيئاً، ماعدا مسجل الخزائن المقدسـة لأثيـنا بد ـه "سايس" فى مصر، وقد بدا لى أنه يمزح حينما أدعـى أنه يعرف الحقيقة تمام المعرفة، وهذا ما قاله: يوجد بين مدينتى "سـوينى" (أسـوان) فـى ولاية "طيبة" و "إليفانتينا" تلان ينتهيان بقلتين مدببتيـن، أحدهما يسمى "كروفى" والآخر "موفى". ومن بين هذين التلين تندفع منابع النيل وهى ذات عمق سحيق، وينساب نصف الماء نحو مصر

فـــى اتجاه الرياح الشمالية، والنصف الآخر نحو الحبشة فى اتجاه الرياح الجنوبية".

وكان النيل محل تقديس لدى المصرى القديم، وأطلق عليه اسم "حعبى" ḥʿpy – وهـــو اســـم إله النيل، ويتخذ المعبود حعبى صورة رجل ذو جسم ممتلئ له بطن كبير وثديان كبيران تنبثق المياه من حلمتيهما رمزاً للخصوبة والعطاء لأرض مصر.

ولم يكن "حعبى" هو النهر المقدس وإنما كان ذلك الإله أو الروح التى تكمـــن وراء هـــذا النهر العظيم، والتى تدفع بمياه فيضانه حاملة الخصب والنماء.

ب- فضل النيل على المصريين القدماء:

كان للنيل فضل كبير على المصريين القدماء منها:

١- أنـــه علمهم معنى الترابط الاجتماعى والوحدة السياسية، وأنه كان من أســـباب وجود حكومة للإدارة والأمن يسهران للاستفادة من مياه النيل وتوزيع مياهه بعدالة بين الناس ومواجهة أخطار فيضانه.

٢- أنـــه علمهـــم أهمية الزراعة وأهمية الارتباط بالأرض والانتظام فى مراقبة النهر وأحواله.

٣- أنه علمهم تسجيل ارتفاع منسوب المياه وإقامة الجسور وبناء السدود.

٤- أنه علمهم تقسيم السنة إلى فصول تبدأ بقدوم فيضانه.

٥- أنه علمهم قياس الأرض وتقسيمها وشق القنوات والمصارف.

٦- أنه علمهم اختراع وسائل الرى والزراعة.

٧- أنه علمهم التقدم فى صناعة المراكب الشراعية لنقل الإنسان والبضائع فكان لهم طريقاً للمواصلات.

٨- من طميه شيدوا بيوتهم وقراهم على أماكن عالية فى الريف.

٩- عن طريقه نقلوا الكتل الحجرية الصلبة من أماكن المحاجر على الضفة الشرقية ومن أسوان ليشيدوا ما أرادوا.

١٠- من نبات البردى الذى ينمو على ضفافه وفى مستنقعاته تم صنع الورق الذى كان وسيلة لتسجيل معارفهم وأخبارهم.

١١- أنه علمهم التكاتف لمواجهة الفيضان الزائد ومواجهة المحن والأخطار فى حياتهم وبجانب ذلك يرى الباحث أن فضل النيل العظيم على المصريين أنه على ضفافه وفروعه القديمة (سواء الطبيعية أو الصناعية) قامت كثير من المراكز الحضارية ومعظم عواصم مصر القديمة.

جـ- أسماء النيل:

أطلق المصرى القديم عدة مرادفات على النيل منها إترو *itrw* والتى تشير فى نفس الوقت إلى كلمة النهر بصفة عامة والتى وردت بالكتابات التالية:

[hieroglyphs] varr. [hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs],

[hieroglyphs]

وجاءت الكتابة الرابعة بدون حرف *t* [hieroglyph] للتخفيف فأصبحت *irw*

وهذا ما ظهر فى اللغة القبطية حيث سقط حرف [hieroglyph] وأصبحت الكلمة فى

اللهجة الصعيدية ειεpο، وفى اللهجة البحيرية ιαpο، وفى اللهجة الفيومية ιεpα وكلها تعنى النهر.

وفى الكتابة الخامسة [hieroglyphs] ربما حدث خطأ مع الكاتب فجعل [hieroglyph] قبل [hieroglyph].

أطلـــق علـــى النيل لفظ itrw - ꜥ3 أو (itr-ꜥ3) وتعنى النهر العظيم ووردت بالشكل

[hieroglyphs]

مـــن المـــرادفات الأخرى التى أطلقت على النيل كلمة ḥꜥpy (حعبى) التى وردت بالكتابات التالية:

[hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs] varr. [hieroglyphs]

وأطلقـــت هـــذه التســـمية "حعبى" على النيل كإله منذ عصور ما قبل الأسرات ولم يكن حعبى هذا هو النهر المقدس وإنما هو ذلك الإله والروح التى تكمن وراء هذا النهر العظيم، كما سبق ذكر ذلك.

ويوجـــد نقش يذكر أن النيل هو "حعبى"، ففى المتحف المصرى توجد نســـخة مـــن منشور أصدرُه كهنة مدينة "كانوب" (أبو قير) وردت العبارة الآتـــية فـــيه "إن النيل حعبى نقص نقصاً عظيماً فى عهد الملك بطليموس الثالث".

وكـــان المصريون القدماء يعتقدون أن مصر العليا لها نيل خاص بها أطلـــق عليه حعبى رسيت ḥꜥpy-rsyt [hieroglyphs]، وأنه كان يبتدئ من جزيرة أسوان.

وكذلك كان لمصر السفلى نيل آخر خاص بها أطلق عليه حعبى محيت *ḥʿpy-mḥyt* ، وأنــه كان يتبدئ من منطقة الدلتا المعروفة باسم بابيلون التابعة لإقليم هليوبوليس (عين شمس – أون).

ويوجــد نقش فى معبد فيلة يؤكد ذلك فيذكر: "أن نيل الوجه القبلى أبو الآلهة الخارج من مفارقة (جزيرة أسوان) ونيل الوجه البحرى الخارج من خزانته" ولهذا كان إله النيل حعبى يصور مرتان: أحدهما يمثل نيل (أو إله) مصــر العلــيا وعلى رأسه نبات اللوتس، والآخر يمثل نيل مصر السفلى وعلى رأسه نبات البردى.

واخــتلف الباحــثون حول تسمية "النيل" فيرى أنطون ذكرى أن هذه التســمية فى الكتابة الديموطيقية بـــ (ن – إل – و) ومعناها النهر فالنون أداة التعريف للجمع المذكر و "أل" معناها النهر و "و" علامة الجمع. وعليه فتكون كلمة (ن – إل – و) تعنى الأنهار.

ويذكر أحمد أمين سليم وسوزان عباس عبد اللطيف أن هناك من يرى أن كلمة النيل مأخوذة من كلمة "تنو" أو "تينو" وذلك على اعتبار أن النون الثانية تقلب فى العربية "ل"، وعلى ذلك فإنها تصبح "تيلو" ومن هذه الكلمة "تــيلو" ربما اشتقت الكلمة اليونانية نيلوس Nilos. والتى ذكرت منذ عهد الشــاعر الــيونانى هســيود Hosiodos. فى حين يرى البعض أن كلمة "النــيل" كلمة عربية مشتقة من "نال" وذلك على اعتبار أن النيل "نوال من السماء". وذكر المصرى القديم النيل كذلك بلفظ غنو *ḫnw* ووردت الكلمة بالكتابات الآتية:

varr. , ,

كذلك وردت كلمة "النيل" باللفظ ععم ^{cc}m من العصر اليونانى ووردت الكلمة بالكتابات التالية:

varr.

ويذكـــر البعض أن لفظ النيل ربما يكون مشتقاً من كلمة "نيلوس" التى هى من أصل عبرى وانتقلت إلى الإغريق عن طريق الفينيقيين.

كمـــا أن العبرانييـــن أطلقـــوا علــى النــيل اســم "ناحال ميزرايم" Nahalisraim ومعناها "نيل مصر".

وذكر ديودور الصقلى أن نهر النيل كان يطلق عليه "ايتوس" Aetus أى "النســـر" لأن مياهه تتدفق بقوة، وذكر كذلك أن النيل أطلق عليه ايضاً أوقيانوس (وهو أسم البحر المحيط بالكون).

د- إله النيل "حعبى":

وحد المصريون القدماء النيل بالمعبود "حعبى"، وأطلق عليه لقب "أبو الآلهـــة"، وكان هذا اللقب يطلق على "نون" رب المياه الآزلية، والسبب فى إطـــلاق هذا اللقب على النيل وإلهة، أنه ذكر فى بعض النصوص على أنه ينبع من هذه المياه الأزلية.

ولذلـــك أصبح إله النيل "حعبى" سيد الآلهة على الأرض، وسيد الخلق والخصـــب، وهـــو الذى يمدهم بالقرابين التى تقدم لهم فى معابدهم، وكان كذلـــك يمـــثل الإله والروح التى تسكن فى هذا النهر العظيم، والتى تدفع بمياهه حاملة الخصب والخير.

وقـــد ربـــط المصريون القدماء بين الإله أوزير وبين النيل حيث ذكر بلوتـــارخ عن أوزير والنيل قائلاً "فالشائع أن المصريين يقولون أن أوزير

هـــو النيل الذى يقترن بالأرض إيزة وتيفون البحر (ست) الذى يصب فيه النيل مياهه فيتوارى عن الأنظار، ويتفرق إلا الحزء الذى تحجزه الأرض وتمتصه فتصبح به خصبة".

وأطلق كذلك على النيل اسم "ونن نفرو" *wnn-nfrw* أو "ونن نفر" *wnn-nfr* وهو اسم من أسماء الإله "أوزير"، كمـــا وحـــد المصرى القديم بين النيل وبين بعض الآلهة الأخرى المتصلة بخصوبة الأرض أو المياه مثل الإله "خنوم".

وقـــد صـــور إلـــه النـــيل "حعبى" فى هيئة بشرية تجمع بين الأنوثة والذكورة، يلتحى باللحية المعقوفة (الإلهية)، وله ثديا امرأة وبطن مترهل.

وأحيانا كان إله النيل يصور وأمامه مائدة قرابين عليها أنواع مختلفة مـــن الأزهار والأسماك والطيور، ومن خلفه كـــاهن يقـــدم له فـــروض التكريـــم.

وكذلـــك كـــان يرسم الإله حعبى مرتان تحت صورة واحدة أو تمثال الملـــك أو خـــرطوش للملك، وصور وهو يربط نبات اللوتس رمز مصر العليا بنبات البردى رمز مصر السفلى دلالة على الوحدة بينهما.

ظهر كذلك الإله حعبى فى بعض الرسوم وهو يحمل على رأسه شعار أحـــد الأقاليم وعلى يديه قرابين من ثمار الأرض إشارة إلى أن هذا الإقليم كان يأتى بخيراته إلى الإله حعبى الذى يظهر فى هيئة رجل ضخم الجسم لـــه لحية الرجل وثديا المرأة وقد برزت بطنه الممتلئة إشارة إلى ما يحمل النهر من خصب.

ولتفسـير الشـكل المزدوج للإله حعبى، يرى البعض أن هذا الشكل المزدوج يمثل الإله وله صفات الرجل والمرأة معاً.

فـى حين يرى البعض الآخر أن المصريين القدماء أرادوا أن ينسبوا لإلـه النـيل قوة الرجل، وخصب النساء، وهى صفات تتفق وطبيعة هذا الـنهر، حيـث يعتبر النيل ذكر الوادى الذى لقح الأرض، والمرأة الحامل دلـيل الخير وكلما تضخم ثدياها استبشر الناس خيراً من لبنها الذى يرضع منه وليدها.

ويوجـد تمـثال مزدوج من حجر الجرانيت الأسود - عثر عليه فى تانـيس (صان الحجر)، الآن بالمتحف المصرى، يمثل نيلى (ملكى) مصر العلـيا والسفلى فى هيئة الملك "أمنمحات الثالث" من الأسرة الثانية عشرة، وهما يقدمان خيرات النيل من أسماك وأزهار قرباناً للآلهة.

هـ - فروع النيل:

ورد بـإحدى القوائـم المصـرية القديمـة من عصر الأسرة الحادية والعشـرين (قائمـة جلونشيف الجغرافية Golénischeff)، أسماء ثلاثة فروع للنيل هى:

١- "اتـرو أمنتى" *itrw-imnty* [hieroglyphs] ومعناها: "النهر الغربى".

٢- "اترو عا" *itrw- ꜥꜣ* [hieroglyphs] ومعناه: "النهر العظيم".

٣- "بـامو إن رع": *pꜣ-mw-n-Rꜥ* [hieroglyphs]

ومعناها:" مياه الشمس؟"

وأقـــدم معلومات عن فروع النيل ذكرها "هيرودوت" عندما زار مصر فـــى القرن الخامس قبل الميلاد حيث قال :"أن النيل يبدأ من الجندل متجهاً نحو البحر، ويقسم مصر فى النصف (المنتصف).

وينساب النيل فى مجرى واحد حتى مدينة كركاسوروس(*) ومن عند هذه المدينة يتفرع النيل إلى ثلاثة فروع هى:

الفـــرع الأول: يـــتجه نحـــو الشرق ويسمى الفرع "البيلوزى" Pelusaic ويصب قرب الفرما.

الفـــرع الـــثانى: يـــتجه نحو الغرب ويسمى الفرع "الكانوبى" Canopic ويصب فى خليج ابى قير.

الفـــرع الثالـــث: يجـــرى فـــى وســـط الدلـــتا ويســـمى الفرع "السبنيتى" Sebennytie ويصب قرب بلدة البرج فى منطقة البرلس".

ويذكـــر هـــيرودوت أنـــه يتفرع من الفرع "السبنيتى" Sebennytie فـــرعان آخران يصبان فى البحر، أحدهما يسمى الفرع "السايس" Saitic، والـــثانى يسمى الفرع "المنديسى" Mendesian، وذكر أيضاً فرعان ليسا طبيعييـــن ولكـــنهما صناعيان هما: الفرع "البوليتينى" Bolbitine والفرع "البوكولى" Bucolie.

(*) كركاسوروس Cercasorus: مدينة لم يكن موقعها فى الغالب يبعد كثيراً عن رأس الدلـــتا وربمـــا كان المكان المعروف باسم الوراق على الشاطئ الغربى للنيل تجاه (جزيرة الوراق) وعلى بعد حوالى ثلاثة كم إلى الشمال من القاهرة.
أنظر: هيرودوت: المرجع السابق، ص ٨٩، هامش ٤.

ويذكر عبد الفتاح وهيبة الأربعة أفرع الأخرى للنيل مخالفاً لما ذكرها هيرودوت أنه يتفرع من الفرع "السبنيتى" Sebennytie (فى المسافة بين سمنود وميت غمر) ثلاثة أفرع (وليست اثنان كما ذكرها هيرودوت) تتجه نحو الشمال الشرقى هى:

١- **الفــرع "السايسى"** Saitic ويصب قرب فتحة الجميل غرب بور سعيد.

٢- **الفــرع "المنديســى"** Mendesian ويصب عند حلق الوحل (إلى الجنوب الشرقى من رأس البر بما يقرب من ١٣ كم).

٣- **"الفــرع الباكولى"** Bucolie ولم يكن فرعا طبيعيا وإنما صناعيا كما ذكره هيرودوت ويتفق مع الجزء الشمالى من فرع دمياط.

ومــن الفــرع "الكــانوبى" Canopic كان يتفرع جهة الشرق فرع صــناعى آخر وهو الذى سماه "هيرودوت" الفرع "البولبتينى" Bolbitine يبدأ إلى الجنوب قليلاً من دمنهور ثم يتجه نحو الشرق ثم إلى الشمال متخذاً نفس مجرى فرع رشيد الآن.

أما إسترابون فقد ذكر سبعة فروع للنيل هى:

١- **الفرع "البيلوزى"** Pelusiac.

٢- **الفرع "التانيتى"** Taniti (ويسميه البعض السايسى).

٣- **الفرع "المنديسى"** Mendesian

٤- **الفرع "الفاتنتى" (الفاطميتى)** Phatintic

٥- **الفرع "السبنيتى"** Sebennytic

٦- **الفرع "البولبتينى"** Bolbtine

٧- **الفرع "الكانوبى" (الهرقلى)** Canopic (Heracleotic)

وفـــى مخطوطة قديمة ترجع إلى القرن الرابع ق.م (مجهولة المؤلف) وتعرف باسم Periplus of Seylax توجد إشارة إلى فروع النيل السبعة وهى من الشرق إلى الغرب:

١- "البيلوزى"، ٢- "التانيسى"، ٣- "المنديسى"، ٤- "الفاتنيتى"،

٥- "السبنيتى"، ٦- "البولبينى"، ٧- "الكانوبى".

وتتفق هذه المخطوطة مع ما ذكره استرابون عن فروع النيل السبعة، فهـــناك أربعـــة فـــروع ظلـــت كما هى منذ هيرودوت وهى: "البيلوزى"، و "المنديسى" و "البولبيتى" و "الكانوبى"، أما الفرع "الفاتنيتى" (الفاطميتى) - بمعنى الشئ الأوسط - يتوسط الدلتا ويتفق مع فرع دمياط الحالى.

أمـــا الفرع "السبنيتى" فيذكر إسترابون أنه يتفرع من "الفاتيننتى" قرب سمنود ثم يتجه نحو الشمال الغربى ليشغل بحر شبين وبحر تيرة الحاليين.

وفـــى القـــرن الـــثانى المـــيلادى أشار بطليموس الجغرافى فى كتابة المســـمى "الجغرافـــية". إلـــى فروع النيل بأسماء جديدة غير التى ذكرها إسترابون وهيرودوت كما أن مصباتها لها أسماء مختلفة عن أسماء الفروع أو الأنهار، فذكر الفروع بأسماء هى:

١- "البوباستى" ٢- "البوصيرى" ٣- "الأتريبى" ٤- السبنيتى

٥- "البوتى" ٦- "تالى" ٧- "الهيرقلى" ٨- "أجاثودايمون".

أما المصبات فذكر تسعة هى:

١- المصب "البيلوزى" ٢- المصب "التاينسى" ٣- المصب "المنديسى"

٤- المصـــب "الفاتنيـــتى" ٥- المصـــب "الديلقـــى" (غـــير طبـــيعى)

٦- المصب "البينتيمى" (غير طبيعى) ، ٧- المصب "السبنيتى"

٨- المصب "البولبينى" ٩- المصب "الهرقلى".

وقــد اتفــق ثلاثة من الفروع التى ذكرها بطلميوس فى إتجاهاتها مع ثلاثة من الأفرع التى ذكرها هيرودوت فهى:

"أجاثودايمون" Agathodaemon هو "الكانوبى"، و "البوباسطى" هو "البلوزى"، و "تالى" هو "البولبيتى".

يــنفرد بطلمــيوس بذكر الفرع "البوتى" وكان يبدأ من دمنهور الحالية Hermopolis Parva ويتجه نحو الشرق ماراً بسخا Xois وتمى الأمديد Thmuis (شمال السنبلاوين) وصان الحجر الحالية (الشرقية) وينتهى فى الشرق حيث يتصل بالفرع "البيلوزى" أو الفرع "البوباسطى".

وأخيراً يمكن ذكر فروع النيل القديمة وما يقابلها اليوم كالتالى:

١- **الفرع "البيلوزى" (البوبسطى)** ومصبه الفرما – يقابله حالياً الشرقاوية – أبو الأخضر فاقوس، ويعرف الآن "بترعة أبو النجا".

٢- **الفرع "المنديسى" (نسبة إلى منديس)** ومصبه رأس البر، فيما بين تل الربع والبقلية ويعرف الآن باسم "بحر أشمون الرمان" ويصب فى بحيرة المنزلة.

٣- **الفرع "السايسى" (التانيتى)**، ومصبه الجميل ويعرف الآن باسم "بحر مويس"،

٤- **الفــرع "الــبوكولى" (الفاطميتى)**، ومصبه غير طبيعى ويعرف الآن باسم "فرع دمياط".

٥- **الفرع "السبنيتى" (نسبة إلى سنمنود)**، ومصبه بوغاز البرلس، يقابله حالياً بحر شبين وتيرة (ترعة مليج).

٦- **الفــرع "البولبتينى (كان جزءاً من الفرع الكانوبى)** ويخرج منه عند الرحمانــية ثم يجرى فيصب فى البحر المتوسط، يقابله حالياً فرع رشيد جزئياً.

٧- **الفــرع "الكانوبى"**، ومصبه أبو قير وهو المعروف الآن بفرع رشيد مطلــق عند رأس الدلتا ومجراه إلى الشمال حتى يبلغ الرحمانية فيتفرع إلى فرعين أحدهما البوليتينى والثانى يــتجه إلــى الشــمال الغــربى وكــان مجراه "ترعة المحمودية" الحالية.

وكانــت فــروع النيل الطبيعية والصناعية لها أهمية كبيرة تتمثل فى حمايــة لبعض المدن من الغزوات الأجنبية، حيث أن فيضانات النيل كانت تعوق تقدم قواتها.

وخلاصــة القول فقد لعب النيل دوراً رئيسياً وأساسياً فى سبيل وحدة مصــر القديمة حيث كان وسيلة المواصلات بين أجزاء البلاد من جنوبها إلى شمالها، وكذلك كانت فروعه الطبيعية والصناعية، وكان النيل وفروعه وسيلة هامة للتبادل التجارى بين الأقاليم المصرية.

كذلــك قامــت علــى ضفاف النيل والفروع القديمة المدن والعواصم المصــرية القديمة والتى كان يختار المصرى القديم أماكنها على النيل أو علــى ضفافه، فعلى سبيل المثال: قامت سمنود على الفرع السبنيتى وعلى الفرع السايس قامت ساو (سايس) وعلى الفرع البيلوزى قامت برباست (تل بسطة) هذا بجانب مدينة منف وواست وآخت أتون وغيرها من المدن التى قامت على ضفاف النيل ذاته.

كمــا كانــت فروع النيل (سواء الطبيعية أو الصناعية) وسيلة طبيعية للحمايــة من الغزوات الخارجية (الشرقية) حيث كان فيضانه يعوق تقدم تلك الغزوات ولهذا كان المصرى القديم يقوم بشق بعض الفروع الصناعية (الغــير طبيعــية) لهــذا الغــرض، بجانب الاستفادة من مياهه فى أعمال الزراعة وقيام المراكز الحضارية عليها.

٣- مراحل الوحدة عند المصرى القديم:

ذكــر كثير من المتخصصين مراحل عدة مرت بها مصر القديمة قبل الوحــدة إلى أن توصلت فى النهاية إلى الوحدة وبداية الأسرة الأولى، فقد بــدأت التجمعات السكانية الكبيرة نسبيا تستقر على ضفاف النيل ابتداء من العصر الحجرى الحديث، وكان من نتيجة هذا الاستقرار معرفة الزراعة، وتعاون تلك التجمعات فى استصلاح الأراضى الزراعية.

وبــدأ ربط بين تلك التجمعات عامل المصالح المشتركة ثم أخذت تلك الجماعات فى إقامة المساكن فى المناطق البعيدة عن الفيضان.

بعــد ذلــك تجمعت تلك الجماعات فى قرى صغيرة، ثم اندمجت هذه القــرى مع بعضها وأدى ذلك إلى تكوين الأقاليم، ثم أخذت القرى الكبرى تتحول إلى ما يشبه المدن، وظهرت بعض المدن ذات القداسة الدينية.

قامــت بعد ذلك فى لبعض الممالك ممالك هامة وبيوت مقرية وكانت لها عواصم أو مدن رئيسية ثم توالت مراحل الوحدة كما يلى:

الخطوة الأولى:

تجمعــت أقالــيم الوجه البحرى (الدلتا) فى أول الأمر فى مملكتين محليتين خلال مرحلة قديمة من مراحل ما قبل الأسرات:

١- مملكـــة فـــى شـــرق الدلـــتا، قامـــت فـــى أقالـــيم عـــنجة ʿnḏt ، وكانـــت عاصـــمتها فـــى مديـــنة جـــدو ḏdw وهـــو مدينة بوزير (حالياً أبو صير قرب سمنود) وكان معبودها الأكبر هو عجنتى ʿnḏti وكان لوائها على هيئة الحربة وربما أمتدت هذه المملكة جنوباً حتى عين شمس الحالية.

٢- مملكة فى غرب الدلتا، اتخذت عاصمتها فى مدينة قامت على أطلالها دمـــنهور الحالـــية وكان معبودها الأكبر هو حور ورمزت إليه بهيئة الصـــقر ويحتمل أنها امتدت جنوباً حتى أوسيم الحالية، فى حين يرى البعض أن العاصمة كانت بحدث فى غرب الدلتا والتى تسمى حالياً تل البلامون.

الخطوة الثانية:

اتحـــاد مملكتا الدلتا فى مملكة واحدة إتخذت عاصمتها فى مدينة ساو (ســـايس) s3w ، واتخـــذ حكامها الآلهة نيت حامية لهم واتخذوا النحلة بيت شعار ا م وتتوجوا بالتاج الأحمر .

الخطوة الثالثة:

فـــى نفـــس الوقـــت اتحـــدت أقاليم الصعيد فى مملكة واحدة واتخذت عاصـــمتها مديـــنة نوبـــت (أمبوس باليونانية) - (حاليا طوخ الحالية فى محافظة قنا)، واتخذت حكامها الإله ست رباً لهم).

الخطوة الرابعة:

حاولت مملكة الشمال تكوين مملكة متحدة تضم الصعيد معها، ونجحت في ذلك واتخذت العاصمة في مدينة جدو *ḏdw* (بر أوزير) – أبو صير بنا – واتخذوا من الإله أوزير معبوداً لهم بدلاً من الإله عنجتي.

الخطوة الخامسة:

حاولــت مملكـــة الصـــعيد الانفصال عن المملكة المتحدة، وعاد إلى الاستقلال وتعصب لمعبوده القديم ست وللعاصمة نوبت (طوخ).

الخطوة السادسة:

قامت مملكة الشمال بمحاولة وحدة البلاد مرة أخرى ونجحت في ذلك واتخـــذت من مدينة أون *Iwn* - عاصمة لهذه الدولة الموحـــدة، وظلـــوا فيها أوفياء للمعبد وأوزير رب شرق الدلتا إلى جانب اعترافهم بربها المحلي أتوم.

الخطوة السابعة:

انفصل الصعيد مرة أخرى وعادت مصر إلى مملكتين:

١- **إحداهمـــا في الشمال:** واتخذت عاصمتها في مدينة ب *P* أو بو وهـــي تـــل أبطو أو تل الفراعين (شمال شرق دسوق)، وقد اتخذ حكامها المعبودة واجيت *w3ḏyt* حامية لهم ورمزوا لها بالحية واتخذوا نـــبات البردي رمزاً للوجه البحري، واتخذ حكام هذه المملكة النحلة شعاراً ملكياً لهم وكانوا ينتسبون إليه بلقب بيتي *Bity*

- (أى المنتسب إلى رمز النحلة)، واتخذ حكامها التاج الأحمر تاجاً ملكياً لهم، وظلوا أوفياء لمعبود مدينة ب الأكبر حور.

٢- والثانية فى الجنوب: واتخذت عاصمتها فى مدينة نخن $N\underline{h}n$ - والتى أطلق عليها الإغريق هيراكونبوليس (مدينة الصقر)، واتخذ حكام هذه المملكة نبات البوص (السوت) رمزاً لهم واتخذوا من زهرة اللوتس رمزاً للوجه القبلى وكان معبودهم الرئيسى هو نخبت وكان تاجهم التاج الأبيض.

الخطوة الثامنة:

قبل قيام الأسرة الأولى بحوالى ثلاثة قرون ونصف، قام بيت حاكم جديد فى مدينة ثنى (يحتمل أنها قرية البربا مركز جرجا - محافظة سوهاج)، وانتقل إليها حكام الصعيد بعد نخن $N\underline{h}n$ وذلك قبل قيامهم بوحدة البلاد مباشرة، ويرى رمضان السيد أنه من المحتمل أن هذا البيت الحاكم قد هزم البيت الحاكم فى نخن وحل محلها، ويرى أيضاً أن أسرة ثنى كانت فرعا من البيت المالك فى نخن، وكان ملوك ثنى يتخذون حور رباً لهم وجاء من هذا البيت الـ... فى ثنى بعض الملوك الذين حاولوا وحدة البلاد فى مملكة الصعيد منهم الملكان العقرب ونعرمر والتى تمت الوحدة فى عهدهما (أوفى عهد نعرمر).

الخطوة التاسعة:

أخذ حكام الصعيد يحاولون إخضاع الشمال لسلطانهم كما أخذوا على عاتقهم مهمة وحدة شطرى مصر ومن هؤلاء الحكام الملك العقرب والملك

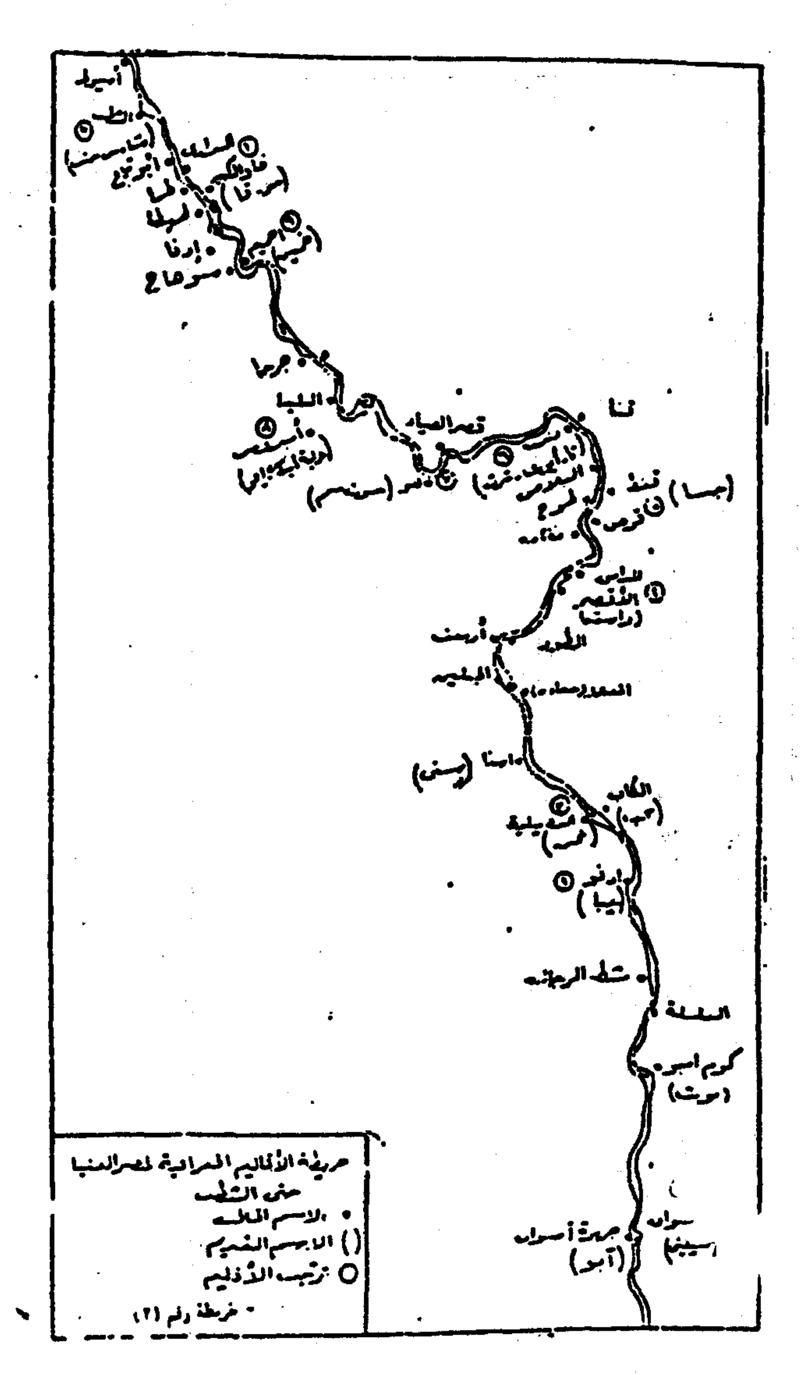
نعرمــر. أما عن الملك العقرب فيحتمل أنه كان آخر الملوك (الحكام) قبل الملــك نعرمر مؤسس الأسرة الأولى، أما عن الملك نعرمر والذى يعرف باســم "منى" فهو الملك الذى تمت على يديه وحدة مصر وتأسيس الأسرة الأولى.

فقد عثر فى نخن على وثائق الحرب الخاصة بالوحدة وأهمها النقوش الموجــودة على رأس صولجان من الحجر الجيرى، وكذلك نقوش واجهة لوحـــة كبــيرة مـــن الشست الأخضر (لوحة نعرمر)، وهذه الآثار تسجل انتصار الملك العقرب ومن بعده الملك نعرمر على الدلتا.

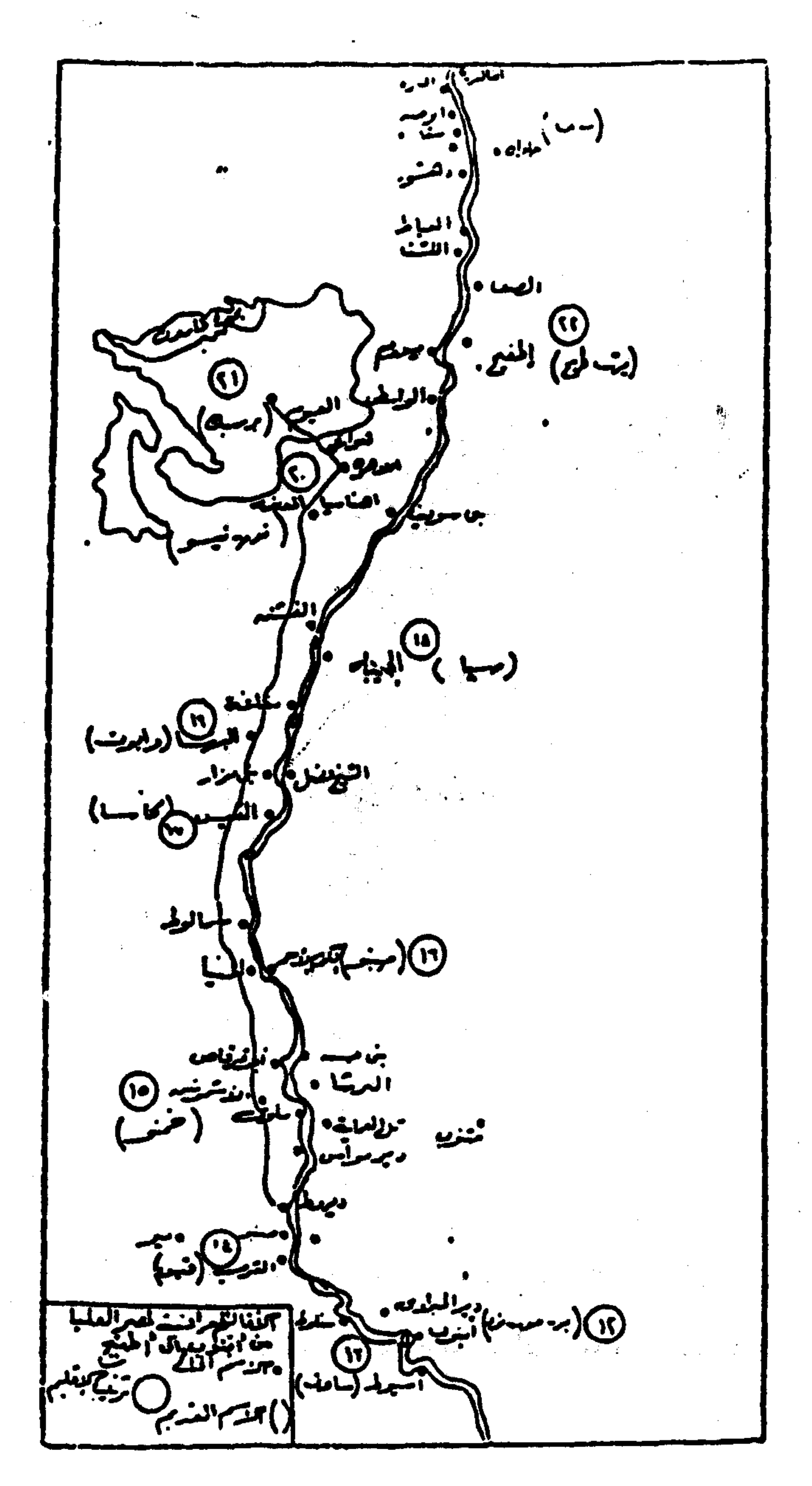
ويذكر البعض أن مراحل التطور السياسى والإدارى شملت أيضاً:

١- تأسيس بعض المدن ذات الأهمية السياسية والإدارية أو ذات الأهمية الدينية مثل منف.

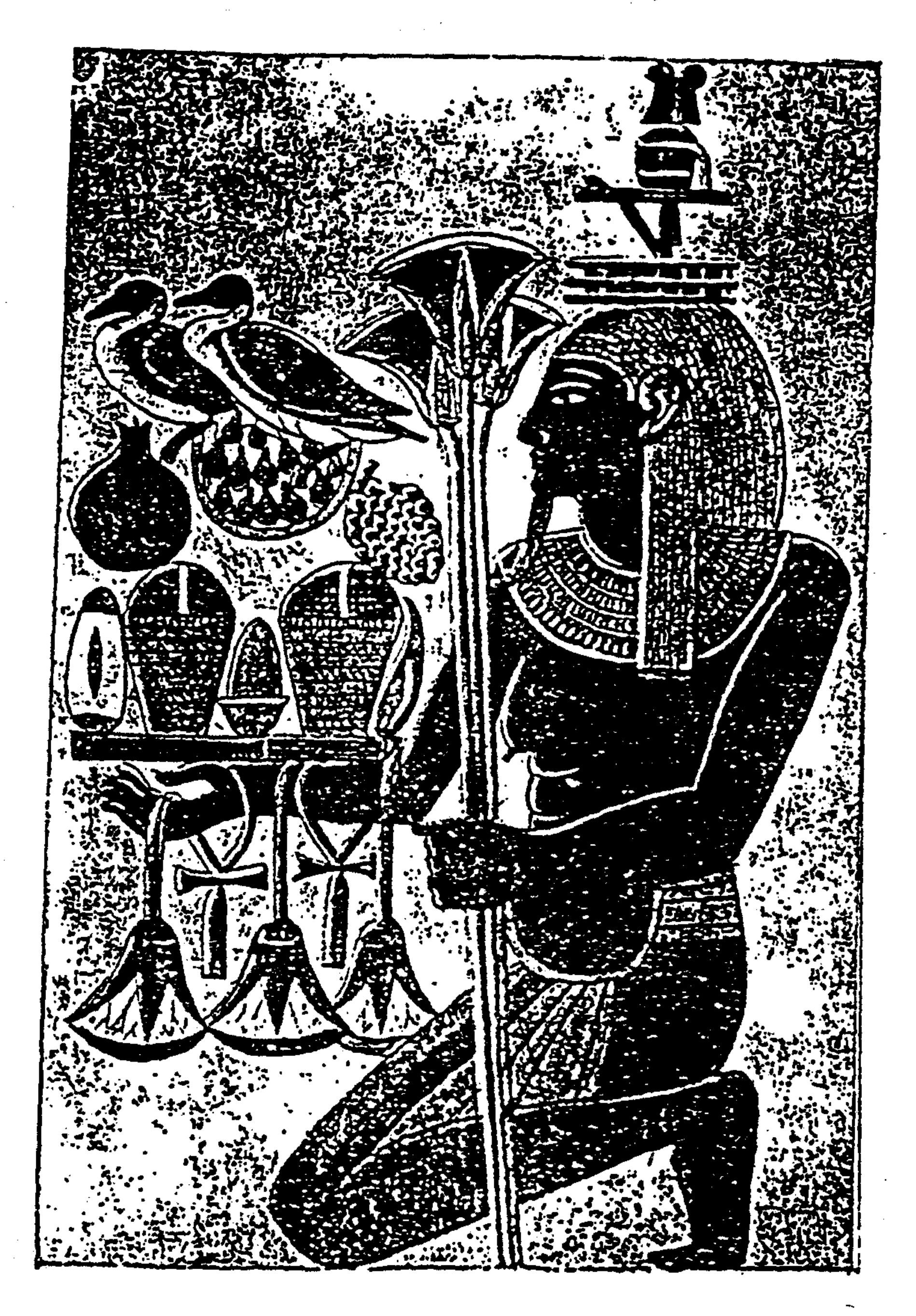
تطــورت نظــم الحكم والإدارة، وأنشئت بعض الإدارات مثل: بيت المال الأبــيض ويخــتص بضـــرائب الوجه القبلى ودخله، وبيت المال الأحمر ويختص بضرائب الوجه البحرى ودخله.



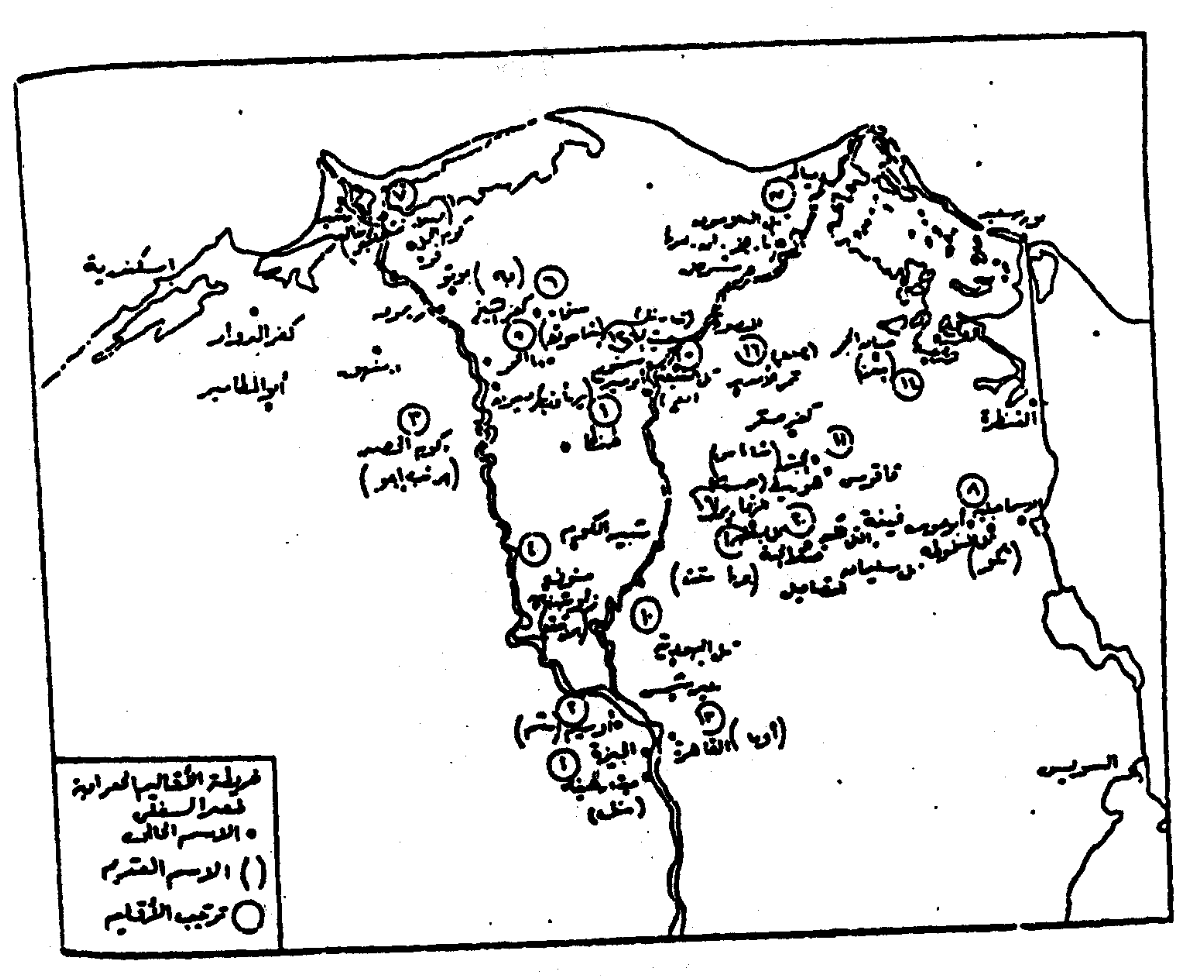
شكل (٤٧): خريطة أقاليم مصر العليا حتى أسيوط



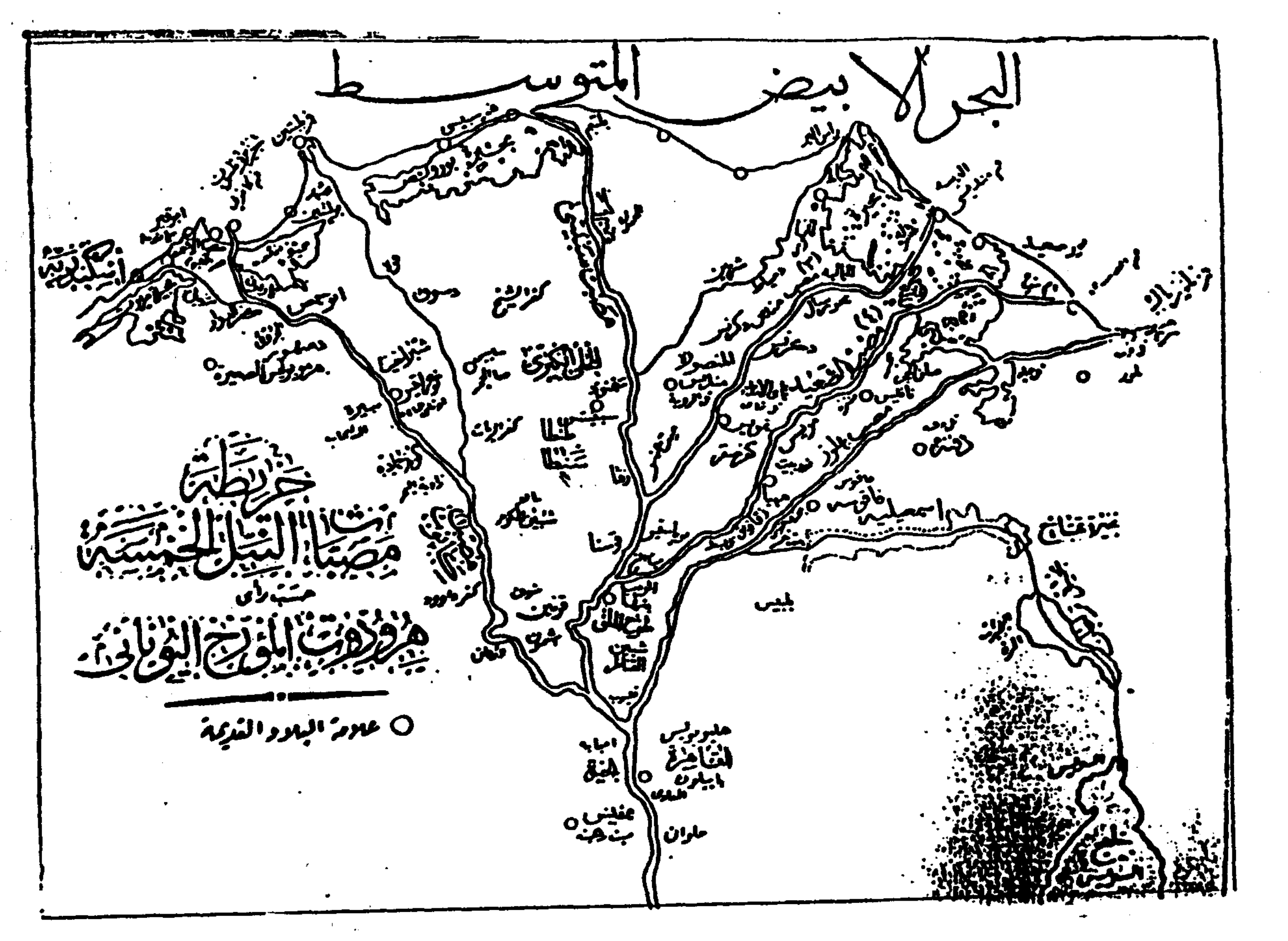
شكل (٤٨): خريطة أقاليم مصر العليا حتى الجيزة



شكل (٥٠): إله النيل حابى



شكل (٤٩): خريطة أقاليم مصر السفلى



شكل (٥١): خريطة توضح روع النيل عند هيرودوت

٥- السماء فى الديانة المصرية

أ- السماء فى العقائد المصرية.

ب- الأشكال المختلفة للسماء.

ج- عبادة الإلهة نوت الخاصة.

أ- السماء فى العقائد المصرية:

حـــاول المصـــرى القديـــم منذ البداية التعرف على أسرار الكون المحـــيط بـــه وعلى كيفية خلق الأرض وبدء الخليقة عليها، وكذلك ماهية السماء والكواكب التى تتحرك فوق صفحتها.

ولقد قسم المصرى القديم الكون إلى ثلاثة أقسام هى:

pt "السـمـاء" و *t3* "الأرض" و *dw3t* "العـــالم السفلى".

ويـــأتى تقســيم المصرى لتلك الأقسام الثلاثة من خلال مشاهداته اليومية لما حوله من ظواهر طبيعية، حيث لاحظ السماء فى الجزء الأعلى وتشرق منها الشمس كل يوم وتمتلئ هذه السماء بالنجوم وأحياناً يظهر فيها القمـــر، وعلـــى الأرض يظهر فيها القمر، وعلى الأرض يلاحظ كل سبل الحـــياة والمعيشـــة التى تمكنه من الاستمرار فى الحياة هو وكل الكائنات الموجودة معه فى نفس البيئة.

والقسم الثالث هو ما تحت الأرض "العالم الآخر" أو "العالم السفلى" حيـــث يقـــوم المصرى بدفن موتاه فيه اعتقاداً منه بوجود حياة أخرى فى أرض أخـــرى تشبه أرضه التى يعيش عليها، وبها كل مقومات الحياة التى لا تنتهى.

ومـــن هـــذه الظواهر الطبيعية التى شغلت تفكير المصرى القديم السـماء، وفى بداية نظرته بحث فى ماهية السماء وشبهها ببعض ما تعود رؤيته فى بيئته دون أن يتساءل عما إذا كان هناك أى تقارب بينهما، فعلى سبيل المثال أحياناً يشبه السماء بالبقرة دون أن يفكر فى أوجه التشابه بين

السماء والبقرة، وإذا كانت السماء تشبه بطن البقرة فأين الشعر الذى يكسوها وأين مكان أرجلها الأربع؟

واعتاد كذلك على تصوير السماء على شكل البقرة دون أن يتساءل ويفكر فى حقيقة هذا الفضاء اللانهائى الذى يبدو مثل قبة عظيمة.

ويذكر بدج Budge أن المصرى القديم بعد أن استقر تفكيره عن السماء قسمها إلى ستة وثلاثين قسماً، وأطلق على كل قسم التسمية الآتية: *b3kiw* ووردت فى اليونانية Decans، وكان كل قسم له روح أو ملك يختص به لمدة عشرة أيام، وعليه تكون السنة تتكون من ثلاثمائة وستون يوماً وتبقى الخمسة أيام الباقية والتى اعتبرت أيام النسئ.

١- نظرة مدينة أون (عين شمس):

ذكر المصرى القديم فى بعض اعتقاداته ونظرياته نشأة الخلق وارتباط السماء بتلك النشأة وبخاصة فى نظرية مدينة أون (عين شمس).

وقد أحاطت مظاهر الطبيعة بالمصرى القديم، وتوقف وجوده عليها، فتصور حوله قوى إلهية تقطن العناصر الكونية وعلى رأسها الأرض والسماء والهواء وفيضان النيل فضلاً عن الشمس والقمر، فهذه القوى التى تمثلت فى هيئات بشرية بلورت كثيراً من الآلهة الكونية.

ويرى تشرنى Černy أن هذه الآلهة لا يوجد لها سبق فى الكون الذى تشغله، وأضاف أن المصرى القديم أدرك أنه لابد من وجود لحظة أزلية ما تخلقت فيها العناصر الكونية والآلهة، ولا أرض أو آلهة أو بشر هواء أو نيل أو أى من مظاهر الطبيعة المحيطة به.

وأخذ المصرى القديم فى التفكير فى الأسلوب الذى تمت به الخليقة وأشـكال الآلهـة والكـون، ومن أهم تلك النظريات: نظرية عين شمس ونظرية الأشمونين ونظرية منف ونظرية طيبة.

ونظراً لارتباط السماء بنظرية عين شمس وذكرها ذكراً مباشراً فى هـذه الـنظرية فيذكر الباحث تلك النظرية على النحو التالى وكما ذكرها البعض:

يذكـر أصاحب هذه النظرية (المذهب) أنه لم تكن هناك أرض ولا سماء ولا حس ولا حسيس وما من أرباب أو بشر إنما عدم مطلق لا يشغله سوى محيط مائى أطلقوا عليه:

nw "نـون" ومـن هـذا المحـيط المائى ظهر الإله *itm* "آتـوم" الذى أوجد نفسه بنفسه من فوق قمة تل أزلى انبثق مـن هـذا المحـيط المائى، وعاش فريداً زمناً طويلاً، ثم خلق من نفسه بامـتزاجه بظله أو باستمنائه عنصرين أحدهما ذكر تكفل بالفضاء والهواء والـنور وكـان يعرف باسم *šw* "شو" والآخر أنثى اختصت بالرطوبة والندى وكانت تعرف باسم *tfnwt* "تفنوت"، ثم تزاوجا شو وتفنوت وأنجبا ذكر وأنثى آخران هما Gb "جب" إله الأرض و *Nwt* "نوت" إلهة السماء.

وظـل هذان الإلهان متصلين حتى أمر آتوم شو أن يفصلهما فرفع شـو السماء عن الأرض (نوت عن جب) وملأ ما بينهما بالهواء والنور،

وجاء هذا الانفصال بعد أن تولد عن إله الأرض "جب" وإله السماء "نوت" أربع آلهة (أبناء) ذكران وأنثيان هم:

wsir "أوزيـــر"، *stẖ* "ســـت" و *3st* "إيـــزة" و *Nbt-ḥt* "نبت حت"، وأصبح هؤلاء الأربعة أوزير وست وإيزة ونبت حت يمـــثلون الـــنواة الأولى التى جمعت بين الألوهية وبين البشرية، وبدأ بهم عمـــران الكون. وعرفت هذه الآلهة التسع باسم "تاسوع أون" أو "التاسوع الكبير".

وقـــد ورد ذكر تاسوع عين شمس فى نصوص الأهرام على النحو التالى:

h3 psḏt ꜥ3t imyt iwnw

"أيها التاسوع العظيم الذى فى أون (عين شمس)

Itm šw tfnwt Gb Nwt w3ir 3st stẖ Nbt-ḥt

"آتوم وشو وتفنوت وجب ونوت وأوزير وإيزة وست ونبت حت"

ويتضح من آلهة تاسوع اون (عين شمس) أن الإلهة نوت هى إلهة رئيسة فى التاسوع وتختص بالسماء منذ بداية الخلق.

والمصـــريون القدماء مثلهم مثل العديد من الشعوب والحضارات تخـــيلوا الســـماء والأرض علـــى أساس كونهما زوجين إلهين لهما ملامح بشـــرية ويذكـــر فيلد Tevelde أنه فى معظم الحضارات كان إله السماء ذكـــراً وإلهـــة الأرض أنثى، ولكن فى مصر العكس، الإلهة نوت هى إلهة

السماء والإله جب هو إله الأرض، ويقترح أيضاً أنه لتفسير ذلك من خلال الوضـــع المعـــتاد للإلهة نوت مع الإله جب، فإله الأرض جب يرقد تحت زوجـــته الإلهـــة نوت، وقد يكون فى ذلك إشارة إلى الأسلوب التى اتخذته الإلهة إيزة فى تلقى البذور (النسل) من أوزير.

ومـــن الملاحـــظ أن كل المفردات اللغوية المصرية التى تعبر عن الســـماء مؤنثة والتى تعبر عن الأرض مذكرة (بخلاف بعض الحضارات الأخـــرى) ويـــرجع تفسير ذلك إلى طبيعة الحضارة المصرية التى تختلف عن العديد من الحضارات الأخرى، حيث يمكن أن يعتبر مطر السماء فى الحضـــارات الأخـــرى علـــى أنه بذور إله السماء (المذكر) تخصب آلهة الأرض (المؤنـــثة) فـــى حين أن الخصوبة فى مصر لا يرجع الفضل فى وجودهـــا إلـــى مصدر السماء، ولكن يأتى الماء من النيل والأرض، ولذا فيـــنظر إلـــى الأرض على أنها ذكر وعلى السماء أنها الأنثى التى تعطى الميلاد للشمس والنجوم.

والعلاقة الرئيسية فى أسطورة عين شمس والمتعلقة بكل من الإله جـــب والإلهة نوت، أنهما بجانب إنجابهما أربع من الأطفال (أوزير وست وإيزة ونبت حت) إلا أنهما قد انفصلا بعد ذلك بسبب أبيهما الإله شو، حيث تذكـــر إحـــدى النصوص أن الإله جب قد اشتبك مع نوت فى معركة لأنها مثل الخنزيرة التى تلتهم أولادها قد ابتلعت أطفالها الشمس والنجوم.

ويـــأتى رفـــع الإله شو للإلهة نوت عن الإله جب من أجل تطور الحـــياة والنور وأحياناً نرى الإله شو وهو يحمل قرص الشمس على رأسه ويفصل بين السماء والأرض عن طريق إعطاء النور.

ويذكر إرمان Erman أنه عندما كانت إلهة السماء نوت مستقبلية فـوق زوجهـا إلـه الأرض جب، زج شو إله الهواء بنفسه بينهما، ورفع السـماء إلـى أعلى ورفع معها كل حى خلق أى كل إله (ومعه سفينته)، فأخذتها نوت وقامت بتعدادها وجعلت منها نجوم السماء، وكذلك فعلت مع الشمس وأصبحن جميعاً يعبرن بسفنهم جسم نوت.

وهـذا ما تظهره بعض المناظر الإله نوت وعلى جسمها أو على جانبيها سفينة الشمس ومزين جسمها بالنجوم.

وعـن رفع الإلهة شو للإلهة نوت، ورد ذلك فى نصوص الأهرام كالتالى:

mi ʿwʿy šw ḫr pt wṯs.f

"مثل ذراعى شو تحت السماء (عندما) يرفعها"

n šw ḏsr ʿwʿy(.f) ḫr iw Nwt

"..... إلى شو الجميل (القوى) الذى ذراعيه تحت نوت"

وقد شاع منظر تصوير انفصال السماء عن الأرض بواسطة الإله شـو على توابيت الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وسوف يبيـن الباحـث بعضاً من تلك المناظر عند الحديث عن الأشكال المختلفة لإلهة السماء نوت.

٢- سكان السماء:

تخـيل المصـرى القديم وجود سكان من الآلهة فى السماء، مثل وجـود سـكان من تلك الآلهة فى الأرض، وقد ورد ذكر ذلك فى النص التالى:

wdn pt n nṯrw nṯrwt imyw.s

"قربان (تقديم) لسماء الآلهة والإلهات حيث تكو نفيها"

wdn t3 n nṯrw nṯrwt imyw.f

"قربان" تقديم الأرض الآلهة والإلهات حيث تكون فيها"

وقـد وضـع المصـرى القديم مخصص الآلهة التى تقدم لها القرابيـن ربمـا تعبـيراً عن القرابين التى تقدم للآلهة والإلهات سواء فى السماء أو الأرض.

ويرى الباحث من ذلك النص أن سكان السماء ربما يكونوا الملوك والملكـات بعـد وفاتهم وصعودهم إلى السماء واتحادهم بها فيصبحون هم سكان السماء الجدد.

وغالباً ما نرى علامة السماء فى أعلى المناظر الدينية التى تمثل السماء خاصة، وتوجد الأمثلة على ذلك على الجدار الشمالى للطريق الصـاعد لمجموعة الملك ساحورع فى أبى صير، وكذلك الطريق الصاعد لهرم ونيس (أوناس) فى سقارة، وكذلك فى معبد ببى الثانى فى سقارة.

وفى تلك المناظر الدينية نجد إشارة إلى

"فـــى غــرب السماء" أو "فى الجانب *m i3bty nt pt*
الغربى للسماء"، حيث يصعد المتوفى وقد ورد الإشارة إلى ذلك كالتالى:

d33 N. ir ꜥḥꜥ.f ḥr m i3bty nt pt

"يعبر الملك (نفر كارع) لكى يقف على الجانب الغربى للسماء"

ومما يدل على مساواة الأرض بالسماء بالنسبة للملك ما ورد فى ذلك

M pw m3ꜥ ẖr pt ẖr t3

"أنه مرنرع العادل (الصالح) فى السماء مثلما (كما) كان فى الأرض"

٣- قوائم وحدود السماء:

تخيل المصرى القديم أن السماء لها قوائم تستند عليها أطلق عليها:

sḫnwt nt pt

"مساند السماء"

وكذلك أطلق عليها:

rmn pt

بمعنى "مسند السماء"

rmnw nw pt

بمعنى "أعمدة السماء (مساند)"

وتخيل المصري القديم أن السماء لا يمكن أن تستقر أو تظهر هكذا بدون ارتكاز على شئ، وتولد عنه فكرة القوائم الأربعة والتى كانت أيضاً تعتبر الجهات الأربع وفى بعض الأحيان تعرف بأبناء حور الأربعة.

ويوجد اعتقاد آخر بأن السماء مرفوعة على أربع قمم جبلية هى:

١- **القمة الشمالية:** وهى بعيدة جداً عبر البحر المتوسط لم يعرف المصريون عنها كثيراً.

٢- **القمة الجنوبية:** وكانت تسمى *wp-tꜣ* والمعنى الحرفى لها "قرن الأرض".

٣- **القمة الغربية:** وكانت تسمى *mꜣnw* وكانت تلعب دوراً مهما فى رحلة قارب الشمس، وقد وضعتها القوائم البطلمية فى مقاطعة ليبيا بمصر السفلى وربما تكون على الطريق الصحراوى إلى وادى النطرون.

٤- **القمة الشرقية:** وكانت تسمى *bꜣḫw* أو *bꜣḫw*، حيث كانت الشمس تشرق كل صباح وتنتظر قارب النهار.

وفى عصر الدولة الحديثة صورت السماء بأنها مستقرة فوق أربعة جبال، كل جبل منها يقع فى ركن من أركان العالم الأربع.

ولما وجد المصريون أن تلك القمم الجبلية لم تستطع رفع السماء، لذلــك استبدالها (التخيل الكهنوتى) بأربع سيدات ترفع السماء، وتمثل تلك السيدات الجهات الأربع، ومثلت تلك السيدات وأذرعهن تمتد لأعلى ويحملن السماء.

أما عن الاتجاهات الأربع للسماء فقد ذكرها المصرى القديم كالتالى:

"الجهة الشمالية للسماء" *pt mḥt*

"الجهة الشرقية للسماء" *pt i3btt*

"الجهة الغربية للسماء" *pt imntt*

"الجهة الجنوبية للسماء" *pt rsy*

وقد ذكر المصرى القديم أفق للسماء وقسمة تبعاً للاتجاهات الأربع وأطلق عليها:

"الأفق الشمالى" *3ḫt mḥtt*

"الأفق الغربى" *3ḫt imntt*

"الأفق الشرقى" *3ḫt i3bty*

أفــق الجــبل الغــربى أو (الأفــق الجنوبى) *3ḫt nt m3nw*

وذكر المصرى القديم أيضاً أفقى السماء عامة كالتالى:

"مثل أفقى السماء" *mi ꜣḫty nt pt* وذكر المصرى نهايات السماء بالشكل التالى:

"نهايتى السماء" *ḫnty pt*

وقـــد استوحى المصرى القديم العلامة التصويرية لكلمة الأفق *ꜣḫt* مـــن البيـــئة حيث تمثل العلامة تلين أو جبلين . يشرق بينهما قرص الشمس.

واعتقاد المصرى القديم أن للأفق مدخلاً أو بوابة أطلق عليه:

Rwty ꜣḫt *sbꜣ ꜣḫt*

وتمر من خلال تلك البوابة الشمس فى رحلتها اليومية لتنير العالم الأرضى فى الصباح.

واعتقد أيضاً أن الأفق حلقة وصل بين السماء والأرض بمعنى ان التلين او الجبلين يمثلان البوابة الكونية الشرقية التى تخرج من داخلها القوة الكامنة والمتمثلة فى قرص الشمس لتنير العالم الأرضى فى الصباح، ولذلـــك أطلـــق على هذه البوابة *ꜣḫt iꜣbty nt* "الأفق الشرقى للسماء فهى تمـــثل عـــالم الأحياء ويمثل الأفق أيضاً البوابة الكونية الغربية والتى من خلالهـــا تغرب الشمس إلى العالم الغربى (عالم الموتى) ولذلك أطلق على هذه البوابة *ꜣḫt imnty nt pt* "الأفق الغربى للسماء".

ومـــن ناحـــية أخرى فالأفق الشرقى والغربى يتمثلان فى صورة الإلهتيـــن الحاميتيـــن إيزة فى صورة الأفق الشرقى ونبت حت فى صورة الأفق الغربى وهما تحميان قرص الشمس عند الشروق.

ويـــرى الباحـــث أن المصـــرى القديم ربط بين الاتجاهات الأربع للسماء.

وكذلـــك تصـــور قوائم البقرة تمثل تلك الاتجاهات ومثل كل قائم ويسنده اثنتين من الأشخاص. (الآلهة)

٤- أبواب السماء:

ذكر المصرى القديم ان للسماء بابين وقد ورد ذلك على النحو التالى:

ꜥwꜣy n pt

"درفتى السماء"

ꜥꜣwy ḳbḥw

"بابى السماء"

وورد ذلك فى النص التالى:

ink wn n.i ꜥꜣwy pt

"أنا الذى أفتح لنفسى درفتى (بابى) السماء"

ويـــرى الباحـــث أن ذكر بابى السماء، ربما يعنى باب فى الناحية الشرقية لميلاد الشمس كل صباح وباب فى الناحية الغربية لغروبها.

ويرى الباحث أيضاً أن هذين البابين يمكن تشبيههما بالإلهة "نوت" حيـــث يمثل الفم الفتحة التى تغرب فيها الشمس، ويمثل الفرج الفتحة التى تشرق منها الشمس فى اليوم التالى:

٥- نوت والشمس:

كانـــت العلاقـــة الرئيسية بين إلهة السماء نوت والشمس ممثلة فى كـــون إله الشمس (الشمس) يختفى فى المساء داخل بطن الإلهة ويظهر فى الصـــباح، وفى هذه الحالة يمر خلال جسدها فى أثناء الليل حتى يولد من جديـــد، ولهذا يجعل إله الشمس الإلهة نوت حبلى كل ليل بنفسه (به) حتى يولد من جديد، ولذا أطلق عليه:

k3 mwt.f "فحل أمه" أو "ثور أمه"

وقد ذكر الإله آمون رع كثور أمه من عصر تحتمس الأول:

mry imn-Rˁ k3 mwt.f

"محبوب آمون رع – ثور أمه"

ويوجد منظر فى معبد دندرة – يصور الإلهة نوت على هيئة سيدة منحنية والشمس تخرج منها وأشعة الشمس تسقط منها على الإلهة حتحور الـــتى تظهـــر بوجه امرأة وقرنى بقرة، يحيط بالإلهة نوت النجوم ويزين جسمها الماء وتقف على الماء أيضاً وفوق ظهر الإلهة نوت اللقب:

iwnt t3 nṯrt

ويوجد منظر فى مقبرة رمسيس السادس يمثل رحلة قارب الشمس أسفل جسم الإلهة نوت وليس داخل الجسم فى شكل قرص الشمس.

بينما يوجد منظر آخر فى المقبرة ذاتها يظهر فيه قارب الشمس فوق ظهر الإلهة نوت التى تنحنى فوق إله الأرض جب ويرفعها الإله شو.

وأحياناً تظهر أقراص الشمس على بطن الإلهة نوت بعدد اثنى عشر قسماً تمثل ساعات النهار الاثنى عشر ومثلهن الخاصة بساعات الليل الاثنى عشر، ويظهر هذا فى منظر فى مقبرة رمسيس التاسع.

وهناك العديد من المناظر التى أظهرت قارب الشمس فوق السماء ذاتها وكذلك الإله خبر فى قارب الشمس فوق السماء ذاتها وأيضاً الإله رع فى منظرين أحدهما فوق السماء وبدون النجوم والأخرى فوق السماء المزينة بالنجوم.

وأورد تشرنى Černy فى كتابه عن الديانة المصرية القديمة منظراً يصور الإله شو يرفع السماء وفوقها قارب الشمس ويساعده فى ذلك أربع آلهة يمثلون الاتجاهات الأربعة للسماء او قوائم السماء الأربعة.

ويذكر إرمان Erman أن كل مصرى رأى فى الشمس والقمر والسماء ما يرمز إلى آلهة عظمى، وأن هناك عقيدة صورة إلهاً على هيئة الصقر (حور) يسكن السماء وعيناه هما الشمس والقمر، وعقيدة أخرى صورت الشمس والقمر كنجمين يتجولان فى السماء داخل قارب كبير وذلك مما جعل المصرى القديم يصور ذلك فى المناظر السابقة.

ويرى الباحث أن السبب الذى جعل المصرى القديم يتخيل رحلات الشمس والقمر كنجمين داخل السماء تتم داخل قوارب (قارب)، يرجع ذلك إلـــى أن تنقلات المصرى القديم كلها كانت تتم بواسطة السفن فوق سطح النـــيل، ولهـــذا تخيل السماء بحراً عظيماً تبحر فيها هذه القوارب الخاصة بالشمس.

وقد ورد ما يؤيد ذلك فى نصوص الأهرام على النحو التالى:

m sbꜣ ḏꜣ wꜣḏ-wr ẖr ẖt Nwt

"مثل نجم يعبر البحر الذى تحت جسم نوت (السماء)"

وقد ذكرت الإلهة نوت بالعديد من الألقاب أهمها لقب "أم الآلهة" وكذا "التى تحمل رع كل يوم".

واعتـــبر حور فى بعض الأحيان ابنا لنوت بجانب أولادها الأربعة أوزيـــر وإيزة وست ونبت حت وتوجد فقرة فى نصوص الأهرام تذكر أن الملـــك ببى قد تناسل من آتوم قبل خلق السموات والأرض والآلهة والناس وهـــو فـــى نفـــس الفقرة يدعى "ابن نوت" وقد ولد قبل أن تخلق السموات والأرض.

٦- تعدد السموات فى العقيدة المصرية:

تخيل المصرى القديم أكثر من سماء، وذلك وردت بعض المفردات التى دلت على ذلك، فعلى سبيل المثال:

، *pty* والتى تعبر عن السماءين وهذا يرجع إلى تقسيم الكـــون حسب اعتقاده إلى ثلاثة أقسام هى السماء والأرض والعالم السفلى حيث يعيش الموتى.

وقـــد رأى المصرى فى السماء الظاهرة (له) سماء الأحياء ولكن تخيل الدنيا السفلى (العالم السفلى) لها سماء أخرى لم تختص بالموتى فقط ولكن رأى فيها المكان الذى تغيب فيه الشمس فى المساء وتعبره طول الليل لتشـــرق من جديد فى صباح اليوم التالى، ولهذا تصور المصرى القديم فى الدنيا السفلى سماء أخرى تساوى سماء الأرض ولو أنها مظلمة.

وذكر ذكرت رحلة الشمس فى نصوص الأهرام كالتالى:

dpḥ.k pr.k r pt dbḥ.k hꜣ.k ir niwt

تطلب أن ترسل إلى السماء وتطلب أيضاً أن ترسل إلى السماء السفلى. وقد ذكرت كلمة السماء السفلى بالمفردات التالية:

niwt

والملاحـــظ أن المصـــرى القديم ذكر المفردات الدالة على السماء الســـفلى بمخصـــص السماء المقلوبة تميزاً لها عن سماء الأرض *pt*.

ويوجـــد منظر فى مقبرة رمسيس السادس تصور الإلهة نوت على هيئة سيدتين منحنيتين إحداهما تمثل الليل وجسمها مغطى بالنجوم والأخرى

تمـــثلها وجســـمها مغطى بالنجوم واثنى عشر قرصاً للشمس تمثل ساعات النهار. وذكر المصرى كذلك سماءً خاصة بمصر على النحو التالى:

pt n kmt "سماء مصر".

ويـــرى الباحث أن اللقب *pt n kmt* ذكر تعبيراً على وجود سماء خاصة بمصر وتعبير السماء الأخرى تختص ببقية البلاد المحيطة بها.

وكذلك يمكن القول بأن لفظ *pty* ربما يعبر على أن مصر العليا لها ســـماء تختص بها وسماء مصر السفلى لها هى الأخرى سماء خاصة بها وهذا ما يؤكده النص التالى:

is n T.pty ii n T.t3wy

تأتى السماء إلى أن الملك (تتى) وكذلك تأتى الأرضان إلى (تتى)

والأرضان هنا هى أرض مصر العليا وأرض مصر السفلى ولذا فالسماءان هنا تعتبران سماء مصر العليا وسماء مصر السفلى.

ومما يؤكد ذكر السماءين النص:

Rʿ wbny ḥr ḏw.f nb pty

"يشرق رع سيد السماءين على جبله"

وكذا:

Nʿy.k r pty

"تبحر فوق السماءين"

وعليه فتكون رحلة رع فى السماء العليا والسمَاء السفلى.

وقـد عـبر المصـرى القديـم كذلك عن أكثر من سماء بالكتابة التصويرية *pwt* بمخصص ثلاث علامات للسماء.

وقـد سـبق الإشـارة إلى أن مقاطعات مصر العليا والسفلى التى ذكـرت علـى جـدران مقصورة سنوسرت الأول بالأقصر فوق اسم كل مقاطعة علامة مخصص السماء مما يدل على أن كل مقاطعة كان لها سماء خاصة بها.

ويـرى الباحث أن المصرى القديم ربما جعل لكل معبد من معابده سماء خاصة به وهذا ما يؤكده ذكر سماء لمعبد الكرنك على النحو التالى:

pt ḥr sꜣ tꜣ

وورد ذكر السموات فى النص التالى:

"انظر هذا الملك اجتاز كل السموات"

وربمـا المقصـود هنا باجتياز كل السموات أى زيارة كل المعابد الموجـودة فى مصر شمالها وجنوبها، وتقديم القرابين فيها للآلهة. أو ربما تخـيلا المصرى السماء لها أكثر من مدخل، ويجتازها الملك بعد صعوده إليها (بعد موته)، وأطلقت على هذه المداخل سموات باعتبار أن كل مدخل يمثل سماءً واحدة.

ب- الأشكال المختلفة للسماء:

تخيل المصرى القديم أن الآلهة التى قام بعبادتها وإنشاء المعابد لها لابد وأن تكون لها هيئات تماثيل الهيئة البشرية أو الحيوانية التى تحيط به.

وبالنسبة للسماء التى تظله وتقع فوقه وتمده بالشمس كل يوم، وتنير ليله عن طريق النجوم، فقد أخذ يفكر فى كيفية الوصول إلى تصور هيئة السماء وإلهتها، فخرج لنا بعدة تصورات، وهى وإن كانت مختلفة إلا أنها تتفق فى المعنى المرجو منها، وهذه التصورات كالتالى:

١- السماء على هيئة امرأة:

اعتقد المصرى القديم حسب تفكيره فى نشأة الوجود وخلف السماء أن إلهة السماء نوت وإله الأرض جب قد خلقا من تلاقى الإله شو (إله الهواء) والإلهة تفنوت (إلهة الرطوبة) حسب ما ورد فى أسطورة مدينة أون (عين الشمس)، ثم أنجبا أربعة أبناء هم أوزير وإيزة وست ونبت حت، وبعد ذلك قام الإله شو برفع الإلهة نوت عن الإله جب.

وقد شاع منظر انفصال إلهة السماء نوت عن إله الأرض جب على توابيت الأسرتين الحادية والثانية والعشرين والمنظر العام يصور إلهة السماء نوت امرأة عملاقة تنحنى كقوس لتشكل قبو السماء ويرفعها الإله شو الذى يضع العلامة التى يكتب بها اسمه مثبتة على رأسه، أما الإله الأرض جب فهو يرقد فى وضع متعب يشيع فيه الفتور ويكاد يهم جب برفع نفسه ناظراً إلى نفسه وذراعه تبحث عن شئ على الأرض تستند عليه، واليد الأخرى تستقر على الركبة.

والملاحــظ فى العديد من تلك المناظر أن الإلهة نوت والإله جب يصـــوران عاريان متجردان من أدوات الزينة، وأحياناً تظهر النجوم على جســد الإلهة نوت، وأما الإله شو فهو يرتدى ملابسه، والإلهة نوت والإله جـب فـــى كونهما يصوران عاريان فذلك شيئاً غير معتاد بالنسبة للآلهة المصـــرية يـــرى فيلد Tevelde أنهما كانا قبل انفصالهما يكونان فى بدء الخليقة طبيعة ذات جنسية واحدة.

وبالنســـبة لقـــارب الشمس فإنه يظهر فى مناظر عديدة فوق ظهر الإلهة نوت وأحياناً يوجد القاربان للشمس يمثلان رحلة النهار ورحلة الليل ويظهران فوق ظهر الإلهة نوت.

وفى بعض المناظر يظهر القاربان على ذراعى الإلهة نوت وعلى ساقيها. ويظهر فى تلك المناظر الإله شو وهو يبدو مستنداً على شخصين لهمـــا رأس الكـــبش يسميان *ẖnmw bꜣ* "خنوم با" وأحياناً يكون فى نفس مكـــان الشخصـــين طائران رأسيهما على شكل رأس الكبش أو الصقر أو إنسان يصوران الروح با.

ويذكر فيلد Tevelde أن فكرة انفصال السماء عن الأرض تظهر فى نصوص سحرية تتحدث عن السماء التى سقطت على الأرض ككارثة كونـــية، واقتـــنع المصـــريون أن الكون الذى تحميه الإلهة مهدد بكائنات أرضية، وكانوا يشكون فى أن الإله ست يمكن أن يجعل السماء تسقط على الأرض. وكذلـــك توجـــد رواية عن الإلهة الأم نيت أنها هددت فى إحدى ثوراتها بأن تسقط السماء على الأرض.

كمـــا يعـــتقد فيلد Tevelde أن سبب انفصال السماء عن الأرض (رفعهـــا) لـــه دوافـــع عدة منها أنه ورد بخصوص البقرة السماوية أن إله

الشـــمس رع كان حاكماً على كل الآلهة والبشر معاً وعندما ظهرت عليه علامـــات الشيخوخة بدأ البشر يتآمرون ضده ومن ثم فقد دبر مذبحة كبيرة راح ضـــحيتها كثير من البشر وقبل أن يفنى البشر تماماً صعد إلى السماء وجلـــس فوق البقرة السماوية واستيقظت البقرة فى الصباح وأصبحت هى السماء.

وعـــن مناظر رفع السماء عن الأرض فقد كان للمصريين القدماء عـــدة تصـــورات عن خلق السموات والأرض وانفصالهما وظهر ذلك فى أكثر من منظر منها:

١- مـــنظر من مقبرة سيتى الأول يمثل الإلهة نوت بحجم أكبر من الإله جـــب وكـــذا الإله شو، ويكاد الإله شو يلمس جسم الإلهة نوت والإله جب يرقد بين ساقى الإله شو ويحاول النهوض، ويوجد طائران برأس كـــبش يقومان بسند الإله شو، ومثل إله الشمس يسافر فى قاربه على ظهر الإلهة نوت.

٢- منظر ثان يمثل الإلهة نوت تنحنى على الإله جب ويبدو الإلهان بنفس الحجـــم وتلمـــس الإلهة نوت يد الإله جب ويقف الإله شو خلف الإله جـــب ويـــرفع الإلهة نوت وعلى رأسه قرص الشمس، ويقف بجانبه إلهـــان برأس كبش لسنده، وكذلك يوجد طائران برأس إنسان يعبران عن الروح وتبدو نوت وجب عاريين فى حين يرتدى شو الملابس.

٣- مـــنظر ثالث من مقبرة رمسيس الرابع يمثل السماء على هيئة امرأة منحنـــية علـــى الأرض يـــرفعها الإله شو ويسندها بذراعيه وأمام فم الإلهة نوت قرص الشمس المجنح وكذلك عند ساقيها وقدميها.

٤- منظر رابع يمثل الإله نوت وجسمها مغطى بالنجوم حتى الذراعين والساقين وكذا الإله جب مغطى بعلامة الحقل ، ويبدو الإله شو راكعاً وفوق رأسه قرص الشمس ـ (يختلف هنا وضع الإله شو عن المناظر السابقة) ويرفع الإله شو نوت عن جب، ويوجد الطائران برأس صقر وأمام علامة شو، وعلى ذراعي الإله نوت يوجد قارب الشمس وكذا على الساقين يوجد قارب الشمس وكذا على الساقين يوجد قارب آخر وحول قرص الشمس يوجد لقب الإله شو.

šw s3 Rˁ

٥- منظر خامس على تابوت في متحف ليدن تحت رقم ٥، يمثل المنظر الإلهة نوت وجسمها مغطى بالنجوم، ويرفعها الإله شو الذي يأخذ لقب "شو ابن رع" ويرقد أسفل الإله جب، ومن الملاحظ هنا أنه ليس عارياً كما هو معتاد من قبل، وبجانب الإله شو روحين بجسم طائر وبرأس كبش ويسندان الإله شو.

٦- منظر سادس يصور الإلهة نوت وعلى ظهرها قاربان لرحلة إله الشمس ويرقد الإله جب ويرفع الإله شو الإلهة نوت.

٧- منظر سابع عبارة عن شكلين، الشكل الأول يصور إله له لحية (ملتحى) يظهر في هيئة الإلهة نوت أى منحنى وجسمه مغطى بالنجوم ويقف هذا الإله الملتحى خلف الإلهة نوت التى تظهر بدون نجوم وأسفل الإله الملتحى يوجد الإله جب الذى يذكر بأنه "جب أبى الآلهة"، الإله العظيم الذى خلق الأرض وكل دورة رع".

والشـــكل الثانى يمثل الإلهة نوت وأسفلها إله برأس ثعبان يذكره النقش المصاحب للمنظر بأنه "الذى خلق من" فى العالم السفلى المختفى ــ الإله العظيم الذى يكون على رأس منف سيد الأبدية".

ويعتقد بيانكوف Piankoff أن الإله الملقى والمزين جسمه بالنجوم ربمـــا يعبر عن الليل (سماء الليل)، ويعتقد كذلك أن الإله الذى تحت نوت وبـــرأس ثعـــبان هو الإله *t3-tnn* الذى خلق العالم السفلى، فى حين الإله الآخر الذى يرقد أسفل الإله الملتحى هو جب.

ويـــرى الباحـــث أن المصرى القديم عبر عن إله الأرض بالإله تاتنن رب الأرض البارزة بدلاً من الإله جب حيث إن الأرض البارزة كانت أول ما ظهـــر مـــن الخضـــم اللانهائى ولذا تساوى إلهها تاتنن مع الإله جب إله الأرض الذى ذكر فى أسطورة مدينة أون عين الشمس.

٨- المـــنظر الثامن يصور الإلهة نوت وتظهر النجوم على جسمها وهى منحنـــية على إله الأرض جب ويرفعها الإله شو وأسفل الإلهة نوت علامة المساند الأربعة للسماء ويبدو الإلهان عاريان فى حين يرتدى الإله شو الملابس.

والملاحـــظ هـــنا فى هذا المنظر أن الإله جب يرقد فى وضع مخالف للإلهـــة نوت، وهذا يختلف عن المناظر السابقة فى كون الإلهة والإله فى اتجاه واحد.

ويـــرى الباحـــث أن هذا الوضع المخالف، ربما يرجع إلى انتظار إله الأرض جب لميلاد الشمس من جديد من الإلهة نوت.

وتفسير ظهور النجوم التى تظهر على جسم الإلهة نوت أنها لأرواح الموتى كما ذكرت ذلك نصوص الأهرام من الأسرتين الخامسة والسادسة عن مصير الملك بعد الموت وكذلك مصير الشخص العادى، فأرواحهم تصل إلى السماء التى تجسدها الإلهة نوت وترى النجوم على جسدها، وتعتبر أرواح هؤلاء الموتى هى النجوم، ولذا أطلق على الإلهة نوت "الواحدة ذات الألف روح".

وتحت هذا الاعتقاد فإن غرفة الدفن فى المقبرة وكذلك التابوت كانتا بمثابة منزل الميت، فقد تحولا إلى صورة مصغرة للكون، فسقف غرفة الدفن زخرف بصفوف من النجوم، بينما غطاء التابوت ـ يحمل على سقفه الداخلى صورة الآلهة نوت، وتحتوى النقوش على كلمات الترحيب التى تخاطب بها نوت المتوفى كابن لها.

وأقدم إشارة إلى ذلك وردت فى نصوص الأهرام النص الذى يتلى فى أثناء إنزال الغطاء على التابوت الذى يحوى جثمان الملك المتوفى، فقد كان التابوت يمثل الأرض بينما الغطاء يمثل السماء:

أى (يقول الكاهن) أى نوت ـ أبسطى جناحيك فوق ابنك أوزير واستريه من ست واحفظيه منه.

أى نوت هل جئت لتخفى ابنك؟

وقد صور المصرى القديم الإلهة نوت وهى تبسط جناحيها ومن تلك المناظر:

أ- منظر يمثلها وهى جالسة وعلى رأسها العلامة التى تدل على اسمها وتبسط يديها ومن تحتهما جناحان كبيران لتحمى أوزير.

ب-منظر ثان يمثلها داخل التابوت وأعلى رأسها اسمها وترتدى ملابس تظهر صدرها.

ج-منظر ثالث يصورها على هيئة امرأة تقف عارية وترفع يديها لأعلى وعلى إحدى يديها قرص الشمس والأخرى الإله خنوم.

د- منظر للآلهة نوت على غطاء تابوت بمتحف الفن بفيينا المنظر يمثلها تبسط جناحيها على الغطاء وأعلى رأسها اسمها .

ه- منظر آخر على غطاء تابوت ـ فى متحف الفن بفيينا ـ المنظر يصور الإلهة نوت تقف عارية وترفع قرص الشمس بيديها وحولها النجوم.

وتمثيل الإلهة نوت على هيئة سيدة جعل المصرى القديم يتخيل أن للسماء ساقاً وذراعاً وجسماً تمسيا مع اعتقاده بذلك وقد ورد ذلك فى النصوص التالية:

ink psd ḥry wʿrt pt

"أنا أشرق فوق ساق السماء"

mi sbꜣw r ẖt Nwt

"مثل النجوم على جسم نوت"

ḏd mdw rmn mwt(.i) Nwt

"قول كلام – ذراع أمى نوت"

٣- السماء علىَ هيئة بقرة:

كمـــا تصور المصرى القديم أن السماء على هيئة امرأة تصورها على هيئة بقرة، ولم يتساءل إذا كانت السماء تشبه بطن البقرة، فأين الشعر الذى يكسوها وأيقن الثدى وأين مكان الأرجل الأربع.

هـــذا وظهرت السماء (نوت) فى شكل بقرة جسمها مغطى بالنجوم (عليه النجوم) منذ الدولة الحديثة.

وقـــد سبق ذكر بداية ظهور بقرة السماء وما جاء بخصوصها فى كـــتاب الـــبقرة الســـماوية، إذا تذكر الأسطورة سبب مجئ الإله شو لرفع الســـماء (الـــبقرة)، أنـــه عـــندما تحولت نوت إلى بقرة ذات قرون كبيرة وصعدت إلى السماء لترفع إله الشمس من بعيد، حيث حكم، وخوفاً من هذا الارتفاع غير المعتاد ارتجفت البقرة بشدة وكان الإله فى خطر من السقوط فـــنادت الـــبقرة من أجل المساعدة، وأتى الإله شو للمساعدة ووضع نفسه تحت بطنها كساند لها، وجاءت الإلهة الأخرى لتسند قوائمها الأربعة.

ومـــنظر الـــبقرة التى يرفعها الإله شو وتقوم الآلهة الأخرى بسند قوائمها الأربعة ممثل فى مقبرة ستى الأول حيث تظهر البقرة وعلى بطنها النجوم وإله الشمس رع يبحر فى قاربه، والإله شو يقف على الأرض (لا يوجـــد إله الأرض جب) ويسند بطن البقرة، ويوجد معه ثمانية من الآلهة تسند القوائم الأربعة لها.

ومـــن أوجه الشبه بين الآلهة نوت والبقرة ذكر وجود قرن وثدى للإلهة نوت على النحو التالى:

di Nwt wrt ꜥ3wy.s r.f 3wt nḫ3ḫ3 mnḏ

"تعطى نوت العظيمة ذراعيها له ولها قرن طويل وثدى"

ويــدل هذا النص على أن المصرى القديم ربط بين الإلهة نوت وبين البقرة حيث جعل لنوت قرناً وهذا من صفات البقرة.

ويذكر إرمان Erman أن المصرى القديم فى بعض الأحيان كان يمــثل الســـماء على هيئة امرأة ويعطى لها رأس بقرة أو على الأقل يزين رأسيها الآدمى بقرنا البقرة.

وقد أطلق المصرى على بقرة السماء التسمية التالية:

mḥt-wrt irt Rꜥ

"محت ورت – عين رع"

وكذلك أطلق عليها:

iht , *iht* , *ih3t* , *3ht*

وكذا:

nb , *nbt* ,

وتعنى الذهبية – البقرة الذهبية

وإطلاق اسم *nbt* "الذهبية" ربما ارتباطاً بأشعة إله الشمس الذهبية التى تشرق من السماء (البقرة) وحيث أطلق على البقرة *irt Rꜥ* "عين رع"، وكانت البقرة تصور ملونة باللون الأصفر (مثل الذهب).

وتبدو العلاقة واضحة بين تصور المصرى القديم للسماء فى هيئة امـــرأة والسماء فى هيئة بقرة فى أن الذراعين والساقين فى التصور الأول تمـــثل القوائم الأربعة للبقرة فى التصور التالى، وتشير الذراعان والساقان إلى الجهات الأربعة للسماء وكذلك القوائم الأربعة للبقرة.

٣- السماء كشجرة:

تصـــور المصـــرى القديـــم الســـماء كشجرة بجانب ما سبق من تصـــورات فقـــد ذكر الشجرة السماوية (شجرة السماء) والتى تحرس باب السماء أو تقف عند مدخلها لترحب بالمتوفى وقد ورد ذلك فى :

rdi.n mꜥtt ꜥꜣwy(.s) is ir P. pn iry-ꜥ nt pt

"تعطى الشجرة ذراعيها إلى بيبى هذا، (وهى) الحارسة لمدخل السماء"

وتلـــك الشجرة تمثل الإلهة نوت التى وردت فى نصوص الأهرام تستقبل المتوفى، ومثلت على التوابيت وأغطيتها تستقبله.

وقـــد صورت الإلهة نوت فى العديد من المناظر وهى تخرج من الشجرة لتقدم للمتوفى ما يحتاجه من طعام وشراب وجاء ذلك على جدران مقابر الإشراف بطيبة.

وكانـــت هذه الشجرة تسمى *nht* "الجميزة" وكان يطلق على الإلهة التى تخرج منها إلهة الجميزة أو "نوت" وفى إحدى النصوص التى وردت

على مقابر الدولة الحديثة أطلق عليها "نوت سيدة الآلهة – نوت التى أنجبت الآلهة".

وذكـــر الدكـــتور / سليم حسن نقلاً عن موللر Miller أنه عندما اســتقرت الإلهـــة نوت على فروع الشجرة وظهرت مع النجوم (بالنجوم) كانـــت الشـــجرة السماوية تختفى فى الصباح ويشرق من بينها أوراقها إله الشمس ويخفى نفسه داخلها فى المساء.

ومن المناظر الشائعة للآلهة نوت كشجرة ما يمثلها على هيئة سيدة تخرج من الشجرة وتسكب الماء على المتوفى وزوجته.

وتكـــرر المـــنظر نفسه فى معظم مقابر الأشراف بطيبة منها المقبرة رقم ١٠٦، والمقبرة رقم ١٦، والمقبرة رقم ١٣٨، وكذلك فى مقبرة بتوزيريس بتونا الجبل.

وبجانـــب تلـــك المـــناظر السابقة، يوجد العديد من المناظر التى صـــورت الإلهة نوت وهى تقف خارج الشجرة وظهر مكتوب على جذع الشجرة اسم الإلهة نوت ومن تلك المناظر.

ويوجـــد منظر للإلهة نوت داخل الشجرة ولكن على رأسها قرنى الـــبقرة بينهما قرص الشمس وتقوم بسكب الماء على المتوفية وهنا المنظر يبين الشبه بينها وبين الإلهة حتحور فى وجود القرنان وقرص الشمس على رأس الإلهة نوت.

وتكـــرر مـــنظر الإلهـــة نوت أمام الشجرة على توابيت الأسرتين الحادية والثانية والعشرين، فعلى تابوت فى متحف ليدن، تظهر الإلهة نوت أمام الشجرة وعلى رأسها طائر يمثل الروح.

ويـــرى الباحـــث أن العلاقة بين السماء والشجرة متمثلة ربما فى اعـــتقاد المصرى القديم بأن الشجرة مصدر الخير فهى تعطى الثمار وتظل من تحتها، وهذا شبيه بالسماء من سقوط المطر وكأنها تظل الكون كله.

٤- السماء كبحر:

بجانـــب التصورات السابقة للسماء من قبل المصرى القديم كامرأة وكـــبقرة وكشـــجرة، تصور أيضاً أنها بحر عظيم أو "هى الماء البارد" أو "الـــبحر الذى يجرى تحت بطن نوت"، وقد ورد ذلك فى نصوص الأهرام بالشكل التالى:

m sbꜣ ḏꜣ wḏ-wr ẖr ẖt Nwt

"مثل النجم يبحر فى البحر تحت جسم نوت (السماء)"

وتخـــيل المصـــرى سفن الشمس تبحر فى السماء فى هذا البحر، ويرى الباحث أن المصرى اعتقد أن المطر الذى يسقط من السماء مصدره هذا البحر وهذا ما يؤكده ما ورد فى نصوص الأهرام بخصوص ذلك:

ḏd mdw ii mwꜥnḫ imyw pt ii mw ꜥnḫ ꞽmyw tꜣ

"قـــول كـــلام: تأتى مياه الحياة التى فى السماء، وتأتى مياه الحياة التى فى الأرض".

كذلـــك يمكـــن القـــول أن المصرى القديم تصور فى شكل السماء المحـــدود إلـــى مـــا لا نهاية، مثل البحر الممدود أيضاً إلى ما لا نهاية – (حسب تخيله) فشبه السماء بذلك البحر الذى يراه على الأرض.

٥- السماء كوجه إنسان:

ومـــن تصـــورات المصرى القديم للسماء أنه تخيلها على أنه وجه الإنســـان، عيـــناه هما الشمس والقمر، واعتبر الإله حور عينه اليمنى هى الشمس فى حين عينه اليسرى القمر.

ويـــرى الباحـــث أن تصور المصرى القديم للسماء على أنها وجه جعلـــه يطلق عليها التسمية *ḥrt* بعلامة الوجه *ḥr*، ويعنى ذلك أن الوجه هو أعلى جز فى جسم الإنسان، وكذلك السماء هى الأخرى أعلـــى شئ فى الطبيعة التى يراها، ولذلك أطلق عليها التسمية *ḥrt* والتى تعنى "العالية".

٦- السماء كطبق (سقف):

ومـــن التصورات الأخرى للسماء عند المصرى القديم أنها سقف، فيذكر الدكتور / سليم حسن أن علامة السماء ما هى إلا تمثيل لطبق معدنـــى ضخم مثل السقف، وهذا الطبق (السقف المعدنى) يرفعه قوائم أو جـــبال أو أربعة سيدات تشير إلى الاتجاهات الأربعة، والجزء الأسفل لهذا السقف تتدلى منه النجوم على سلاسل أو حبال مثل المصابيح.

ويـــرى الباحـــث أن هـــذا التصور للسماء كسقف وتتدلى منه النجوم ربما يتطابق مع قوله تعالى:

"وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفاً مَّحفُوظاً" (سورة الأنبياء من الآية ٣٢)

"وَزَيَّنا السَّمَآءَ الدُّنْيَا بِمصَابِيحَ" (سورة فصلت من الآية ١٢)

وأن تخـــيل المصـــرى لهذا جعله يفكر أن سقف حجرة الدفن هى سماء المتوفى بل وغطاء التابوت هو أيضاً سقف المتوفى، ومن ثم أخذ فى تصوير آلهة السماء نوت سواء على السقف أو على غطاء التابوت وأحياناً داخل التابوت نفسه وأحاطها بالنجوم ليشعر المتوفى أنه تحت سقف السماء وفى حمايتها.

جـ- عبادة الآلهة نوت الخاصة:

كما تخيل المصرى القديم أن هناك آلهة لهذا الكون، فإنه جعل لها معابد يؤدى فيها طقوس العبادة الخاصة بكل منها:

أ- معبد نوت:

وممـــا لا شـــك فـــيه أن يكـــون للإلهة نوت معبد أو معابد شيدها المصرى القديم أيضاً لعبادتها (مثلها مثل بقية الآلهة والإلهات) ومما يرجح ذلـــك ورود عدة إشارات فى بعض نصوص تشير إلى أن المصرى القديم شيد معابد أو أماكن لعبادة الإلهة نوت، وأن كانت هذه المعابد لم تنتشر فى طـــول البلاد وعرضها بسبب اعتقاد المصرى أن السماء أكبر من أن يشيد لهـــا معبد خاص، بمعنى أن السماء تشمل كل مكان ولا تنحصر فى مكان محدد.

ويؤيد ذلك أن ذكر السماء وإلهتها نوت فى أسطورة الخلق الخاصة بمدينة عين شمس غير محدد بمكان معين.

أما كون هذه المعابد القليلة الخاصة بالإلهة نوت والتى ظهرت ولم تدم فيمكن تفسيرها بأن المصرى القديم لم يتخيل عبادة إلهة من غير معابد

أو أماكـــن لتقديم القرابين فيها، فشيد تلك المعابد. وهناك بعض الإشارات إلى وجود معابد للإلهة نوت أو أجزاء من معابد فى دندرة ومنف.

ومن الإشارات ما أورده جوتيه Gauthier فى قاموسه بخصوص ذلك:

ḥ3-Nwt ḥwt-Nwt و و

ḥwt-Nwt و

ولتوضـــيح ذلـــك نذكر ما أورده بروجش Brugsch فى قاموسه بخصوص تلك المفردات وما تدل عليه



ḥwt-Nwt بمعنى اسم جزء من معبد دندرة أو اسم لمعبد دندرة او اسم لمدينة دندرة ككل.

ومـــن تلـــك الإشـــارات إلـــى معبد نوت وحسب تفسير بروجش Brugsch لمكانهـــا يمكن اعتبار معبد نوت جزء من معبد دندرة. ويؤكد ذلك النص التالى:

Nwt m ḥwt Nwt "نـــوت فـــى معبد نوت (دنـــدرة)". وكذلك ورد اسم معبد نوت على مائدة قرابين فى متحف تورنيو على النحو التالى: *ḥwt-Nwt*

ويذكـــر بروجش Brugsch *ḥwt-Nwt* ربما تكون اسم مدينة فى مصر السفلى ربما تكون منف أو جزء منها أطلق عليها:

pr Nwt

وجدت نفس التسمية "بيت نوت" على تابوت فى متحف برلين لكاهن يسمى كاهن منف. ومن التسميات الأخرى لمعبد نوت:

iwnt nt Nwt

بمعنى "دندرة الخاصة بنوت"

وهذا ربما يعبر عن اسم من أسماء معبد دندرة وذكر إنه معبد نوت.

Nwt m ḥꜥt snnw

"نــوت فــى بيت التمثال (المعبد) وربما يكون جزء من معبد دندرة خاص بنوت.

ب- كاهن نوت:

وتأكيداً على وجود معبد أو جزء خاص بعبادة الإلهة نوت فقد ورد ذكــر وجــود كاهــن للإلهــة نوت من عصر الدولة القديمة وذكر إرمان Erman ذلك تبعاً لما ورد فى لوحات متحف برلين كالتالى:

sꜣ nswt n ẖt.f ḫr sštꜣ ḥm Nwt

"ابن الملك مُن جسمه – أمين السر وخادم نوت"

وكذلك ورد ذكر كاهن لنوت من عصر الدولة الوسطى على النحو التالى:

"سيد نوت" "كاهن نوت" *ḥry-tp Nwt*

كذلك ذكر إرمان Erman أن الإلهة نوت كان لها مكان خاص فى العصــر المتأخر، ويتضح مما سبق أن الإلهة نوت كان لها عبادة خاصة

وكهنة يقومون على الخدمة فى معابدها، ومن ثم فنجد من الأناشيد الشعبية ما يعبر عن أغنية خاصة للإلهة نوت.

جـ- أغنية نوت:

وردت هذه الأغنية فى إحدى البرديات الهيراطيقية ضمن التراتيل التى تحتوى على أغانى عاطفية، كانت تنشدها السيدات فى أثناء الاحتفالات التى كانت تقام تمجيداً للإله أوزير، ومن هذه الأغانى الأغنية التى كانت تنشدها بصفة خاصة إيزة (أو ما يمثل دورها من السيدات) ونبت حت.

وهناك أغنية كانت تشدو بها الإلهة نوت، وفى هذه الأغنية ترثى نوت أوزير وتصفها الأغنية بأنها الأم التى ترضع طفلها، وهى تدعو أوزير أن يأتى إلى أمه لكى يشرب من لبنها الحلو.

ويعرض الباحث بعضاً من تلك الأغنية على النحو التالى:

nḫ I in Nwt mi n.i irt.k bnri n

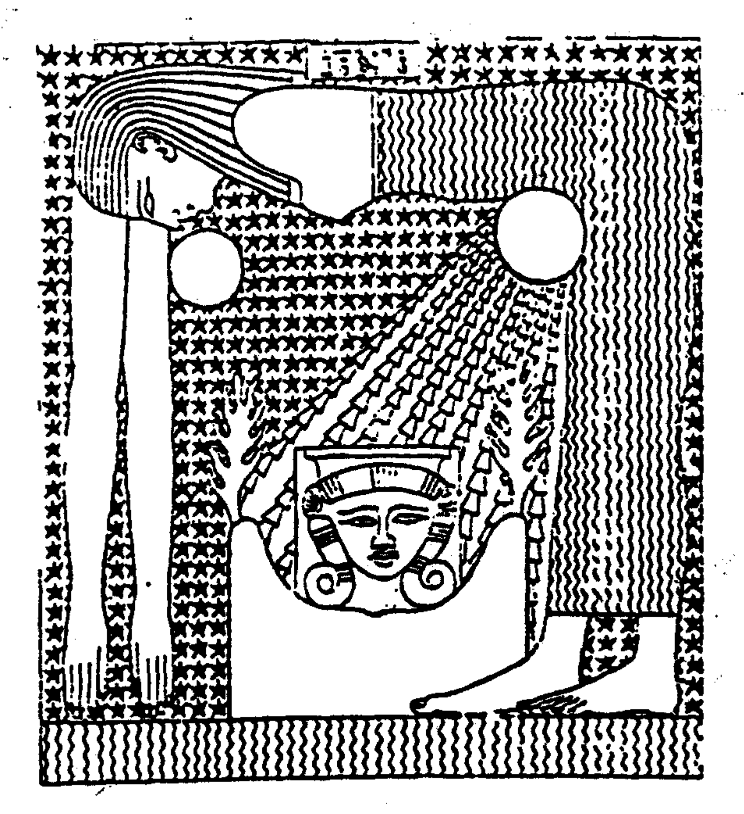
ʿwȝt.s mr.k bʿḥ.n r.k im.f ink mwt.k Nwt

"كم أنت متعب يا بنى، تعالى إلىّ، تعال لترضع من اللبن الحلو إلى لا يتغير طعمه، سترضع حتى ترتوى وتملأ فمك منه، فأنا أمك نوت":

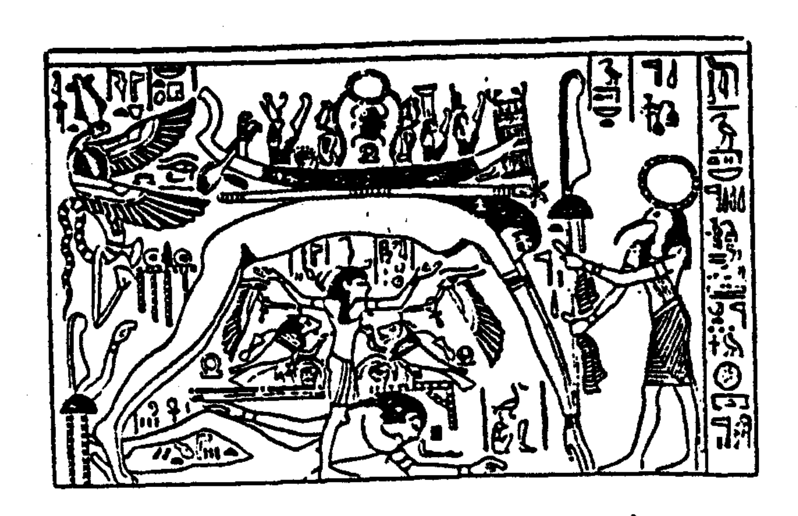
mi n.i ḥʿw ḥr.i nḏ tw sȝ.k imy nṯrw ḥr-tp mȝ-stn iw.k

"تعالى إلىّ، فابنك الذى من صلبك سوف ينقذك والآلهة تشعر بالأسى (الحزن) لأنك لا تأتى"

وتلك الأغنية وجهها المصرى القديم إلى شخص ما فى مخيلته وهو هنا فى هذه الحالة الإله أوزير المتوفى وترثيه وتدعوه إلى بيته الذى فى السماء.



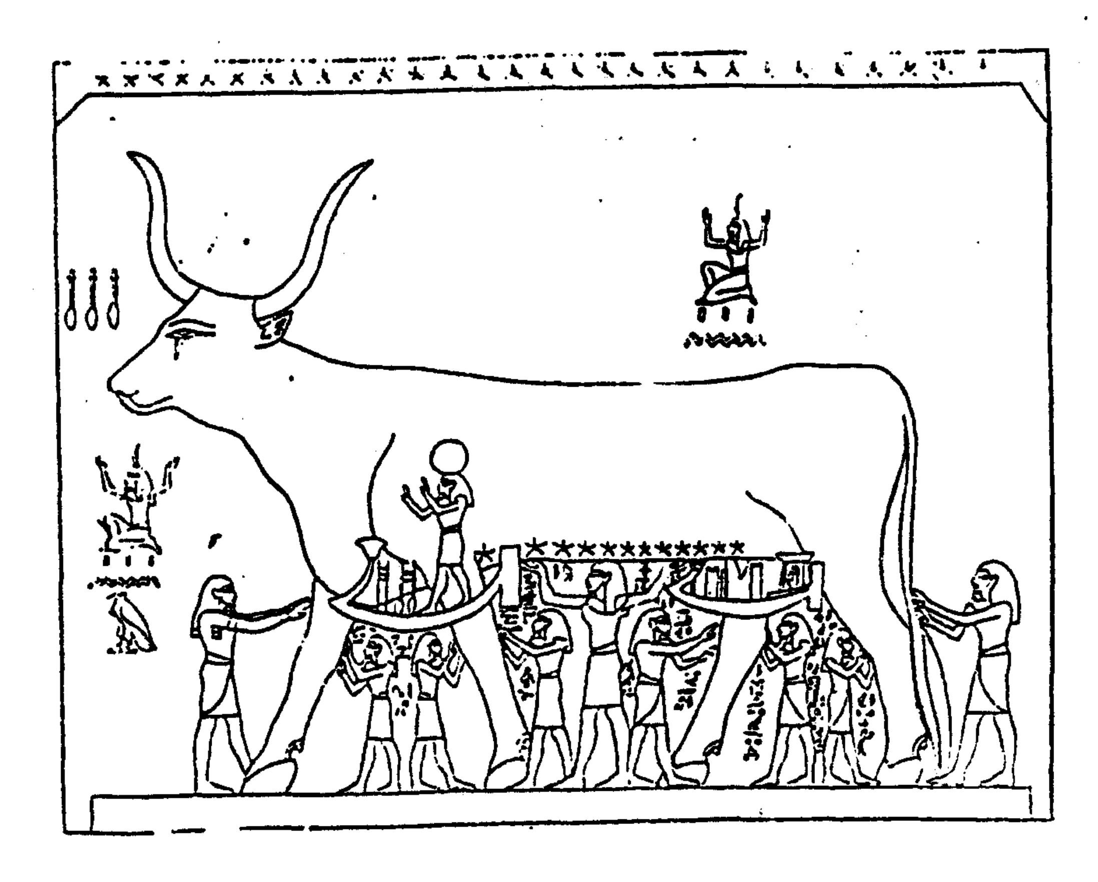
شكل (٥٢): منظر ميلاد الشمس من الإلهة نوت – معبد دندرة



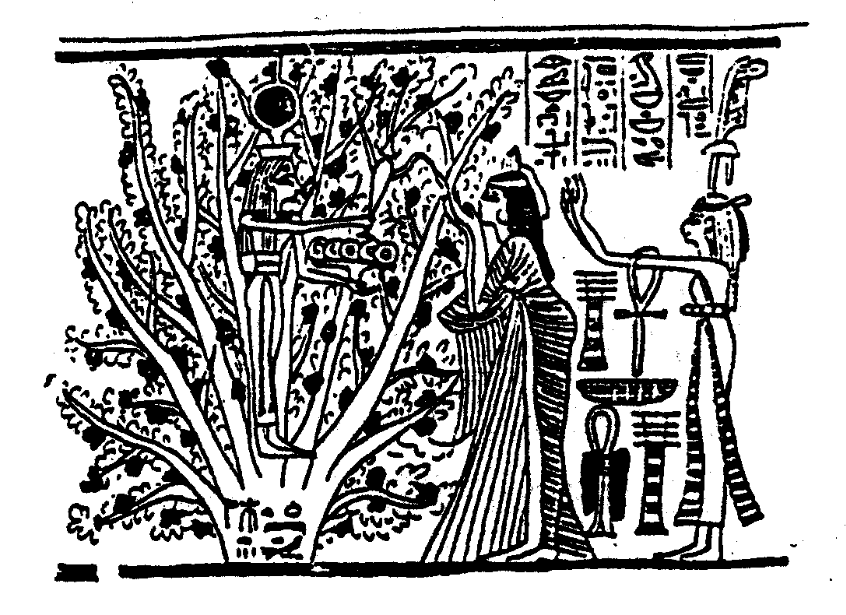
شكل (٥٣): منظر قارب الشمس فوق ظهر الإلهة نوت



شكل (٥٤): الإله شو يرفع الإلهة نوت عن الأرض



شكل (٥٥): منظر بقرة السماء يرفعها الإله شو



شكل (٥٦): منظر للإلهة نوت داخل الشجرة



شكل (٥٧): منظر آخر للإلهة نوت داخل الشجرة

٦- نظريات خلق الكون

حـــاول المصـــرى القديم منذ الأزل التعرف على أسرار الكون ومعـــرفة كيفـــية خلـــق الأرض وبـــدء الحياة عليها، ومحاولة فهم السماء والكواكـــب الـــتى تتحرك عليها، وقد اختلفت مذاهب أهل الفكر والدين فى ذلك باختلاف البيئات التى ظهرت فيها، وقد لعبت الآلهة المحلية دوراً هاماً فى تفسيرات خلق الكون، فقد ادعى كل كاهن فى مكان ما أن إلهه المحلى هو أصل الوجود، ولذلك نشأت عدة نظريات لخلق الكون فى أماكن مختلفة من البلاد هى:

١- نظرية أون (عين شمس):

كانـــت نظـــرية مدينة أون (عين شمس - هليوبوليس) من أقدم النظريات عن خلق الكون حيث نادى أصحابها بوجود ماضى سحيق قديم لم تكن فيه أرض ولا سماء ولا حس ولا حسيس وإنما عدم مطلق لا يشغله ســـوى محيط مائى لا نهائى له أطلق عليه اسم "نون" ظهر منه روح إلهى أزلـــى خالق هو "آتوم" (الكامل) لم يجد مكاناً يقف عليه فوقف فوق تل ثم صعد منه على حجر يسمى "بن بن" فى هليوبوليس، على هيئة مسلة، رمز الشـــمس، وظل فترة من الزمن وحيداً ثم خلق من نفسه عنصرين أحدهما تكفـــل بـــالهواء والـــنور والفضاء وعرف باسم "شو" والآخر أنثى تكلفت بالـــرطوبة وعرفت باسم "تفنوت"، وبتزاوجهما أنجبا بدورهما أربعة آلهة هـــم: "أوزيـــر وإيزة وست ونفتيس" وقد عرف هؤلاء الآلهة التسعة باسم "تاسوع أون" أو "التاسوع الكبير" أو "تاسوع عين شمس".

وتذكر النظرية أن السماء والأرض كانتا ملتصقتين معاً وأن الإله "شو" إله الهواء فصل بينهما فرفع السماء لأعلى وبقى "جب" على الأرض، وتذكـــر هـــذه الـــنظرية أن هذه الآلهة حكموا الكون قبل الإله حورس ابن أوزير وإيزيس.

٢- نظرية الأشمونين:

تنســـب هـــذه النظرية إلى مدينة الأشمونين، واسمها القديم خمنو بمعنى مدينة الثمانية، وكانت عاصمة الإقليم الخامس من أقاليم مصر العليا، وقـــد أطلـــق على المدينة فى العصر اليونانى اسم "هرموبوليس" أى مدينة هـــرمس وهـــو الإلـــه اليونانى المقابل للإله المصرى تحوت إله المعرفة والعلم، وتقع المدينة على بعد ١٠ كم شمال غرب ملوى بمحافظة المنيا.

ويذكـــر أصحاب نظرية الأشمونين فى تفسيرهم لخلق الكون إلى أنه كان عبارة عن لا وجود متمثل فى المياه الأزلية المتجسدة فى الإله نون الـــذى كان بمثابة خواص ثمانٍ من عناصر الطبيعة، كل زوج منها عبارة عـــن ذكـــر وأنثى من المعبودات على هيئة ضفادع وحيات، هذه العناصر الثمانـــية كانـــت تمـــثل الظـــلام المخيم ويجسده "كوك وكوكت"، والفضاء اللانهائى ويجسده "حوح وحوحت"، والعمق العظيم ويجسده "نون ونونت"، والظلمة والهواء ويجسدها "آمون وآمونت" وتذكر الأسطورة إلى أن آمون قـــد حـــرك الهواء بقوته، فحرك المياه الراكدة التى خرج منها التل الأزلى المكـــون مـــن الطين، وفوق التل كانت هناك بيضة كونية باضتها الأوزة الســـماوية الـــتى خرج منها طائر هو النور (رع) الذى انسحبت بظهوره القوى الثمانية للعالم السفلى وتاركة له مهمة خلق الكون.

٣- نظرية منف:

تنسب هذه النظرية إلى مدينة منف أول عاصمة لمصر الموحدة والـــتى أسســـها الملك نعرمر (مينا) بعد توحيد البلاد. وتقوم على أنقاض المدينة حالياً قرية ميت رهينة مركز البدرشين بمحافظة الجيزة.

كانـــت مـــنف مركزاً رئيسياً للإله بتاح الذى اعتبره كهنتها الإله الخـــالق للكون، فتشير نظرية المدينة إلى بتاح هو الإله الخالق القديم وأن الآلهـــة الأخرى التى عرفها البشر هى صور من بتاح وقد كونوا مع بتاح الأصلى تاسوعاً مثل تاسوع عين شمس وأهم هذه الآلهة المخلوقة هى:

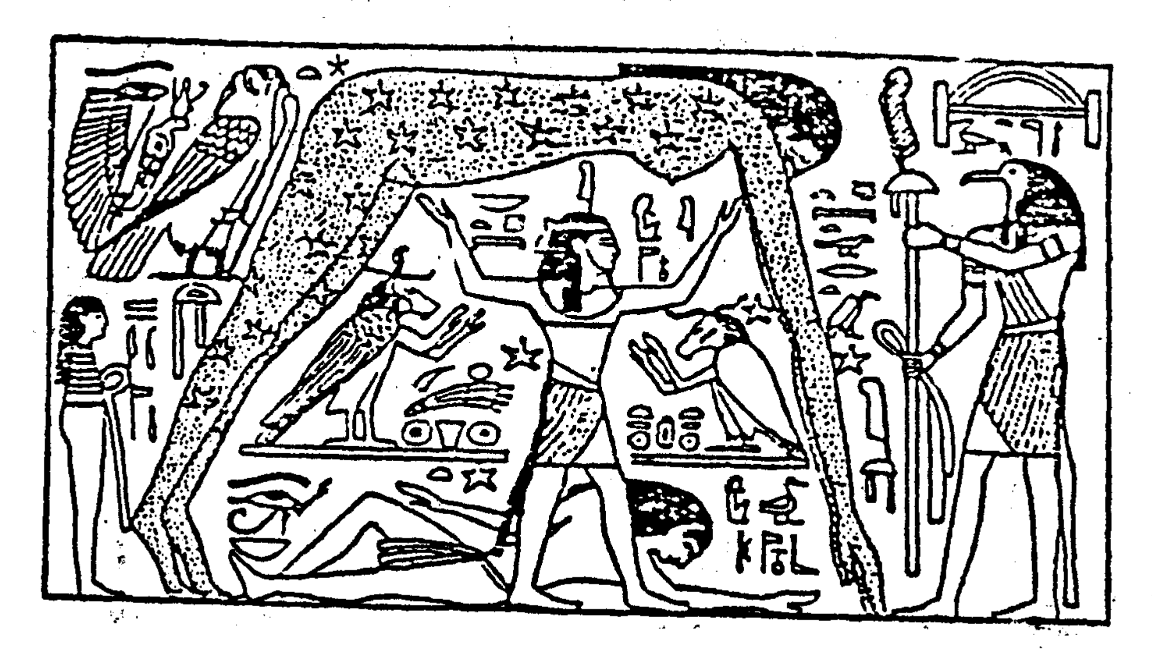
"**بتاح – نون**" (المحيط الأزلى)، و "**بتاح – نونت**" (والدا الإله آتوم)، وأن عملـــية الخلـــق هـــذه قد تمت بعد أن خلق بتاح نفسه ثم خلق التل الأزلى "تاتنـــن"، وبعد ذلك خلق الآلهة ووضعها فى معابدها، كما خلق الأخشاب والأحجـــار والمعـــادن وكـــل ما على ظهر الأرض من النبات والحيوان وغـــيرها. كـــل ذلك بواسطة القلب واللسان (فكرة تبدرها عقله ونطق بها لسانه) والذى كان يقصد به الإدراك العقلى والكلمة المقدسة.

٤- نظرية طيبة:

تنســـب هـــذه النظرية إلى مدينة طيبة (واست) عاصمة الإقليم الـــرابع من أقاليم مصر العليا والتى اشتهرت بعبادة الإله آمون منذ عصر الأســـرة الحاديـــة عشرة (دولة وسطى) وأيضاً بعد طرد الهكسوس وبداية عصر الدولة الحديثة.

وقد نادى أصحاب نظرية طيبة بجعل الإله آمون إلهاً قبل الآلهة الذيـــن خلقـــوا بقدرته بعدما أوجد نفسه بنفسه وفضل الخفاء كما يدل اسمه

آمـــون (الخفـــى) وأنه ظل مختفياً حتى أنجب ولداً على هيئة ثعبان يدعى (إيرتا) أو هو ذاته، وخلق الأرض التى أصلها طيبة ثم خلق الآلهة الثمانية الذيـــن اندفعـــوا مـــع تيار النهر ليستقروا فى الأشمونين (صاحبة نظرية الأشـــمونين)، ثم وصلوا بعد ذلك إلى منف وهليوبوليس فيخلقوا آلهتها ثم يعـــودوا إلـــى طيبة مرة أخرى، وقد اندمج آمون مع آلهة أخرى مثل مين ليصـــبح اســـمه "آمون – مين" وتوحد كذلك مع إله الشمس "رع" فأصبح اسمه "آمون – رع"، واعتبر الإله آمون هو روح الإله أوزير فى المذهب الشمســـى الذى يتحول جسده فى العالم السفلى وأن آمون يزور هذا الجسد يومياً فى هذا العالم المشرف عليه أوزير، وأصبح آمون زوجاً للإلهة موت وأباً للإله خنسو وعلى هذا أصبح الثلاثة ثالوث مدينة طيبة الرئيسى.



شكل (٥٨): الإله شو يرفع نوت عن الأرض

شكل (٥٩): السماء على هيئة بقرة

٧- التحنيط

يعتبر التحنيط من أبرع الفنون التى اشتهر بها المصريين القدماء، وتعتبر مصر صاحبة الفضل الأول فيه ثم أخذته عنها بعض البلاد الأخرى.

وسعى المصرى القديم نتيجة إيمانه بحياة بعد الموت إلى اتخاذ الوسائل اللازمة والضرورية لحفظ الجسد سالماً لحين عودة الروح له. ومنذ عصور ما قبل التاريخ والمصرى حريص على أن يدفن موتاه فى مقبرة بدأت على شكل حفرة بسيطة فى باطن الأرض وسرعان ما تطورت إلى حجرة مربعة أو مستطيلة الشكل يحيط بها مجموعة من الحجرات الجانبية التى كانت تستخدم لحفظ مقتنيات المتوفى (فيما بعد الأثاث الجنائزى) وكان أعلى غرفة الدفن مصطبة تطورت فيما بعد إلى عدة مصاطب مدرجة فهرم وأخيراً مقبرة منحوتة فى الصخر.

وكلمة "تحنيط" تشير إلى معالجة الجسد بمواد عطرية وغير عطرية مما يؤدى إلى الحفاظ عليه، عرف التحنيط بلفظ

للمزيد من التحنيط انظر:

(١) بول غليونجى وزينب الدواخلى: الحضارة الطبية فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٥، ص ص ٣١- ٣٩ وكذا:

(٢) حسن كمال: الطب المصرى القديم، الجزء الأول والثانى، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦٤، ص ص ٥٦١- ٥٩٠ وكذا:

(٣) عبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٢٠٤- ٢١٠ وكذا:

(٤) نجيب رياض: الطب المصرى القديم، ب.ت، ص ص ٦٥ – ٧٤.

Mummification الـذى يعـنى "**العـلاج الشامل للجسد**" ولهذا أصبح الجسـد المعـالج يعـرف بكلمة **Mummy** التى حرفت فى العربية إلى "مومـياء"، ويذكـر لوكـاس أن لفظ مومياء قد يكون فارسياً بمعنى القار (البيتومين) وأنه أطلق فى العصور المتأخرة على الجثث المصرية المحنطة لقـرب لونها من القار وقد اتضح بعد الفحص والتحليل للجثث المحنطة أن القار لم يستخدم فى تحنيط المومياوات المصرية.

ونظـرية التحنيط تعتمد على تجفيف الجسد حتى لا تتمكن بكتريا التعفـن من أن تعيش على أنسجته ثم سد مسام الجسد بمواد عازلة حتى لا تتمكن الرطوبة من أن تنفذ إلى أنسجته مرة أخرى فيتعفن من جديد.

بـدأ التحنيط عند قدماء المصريين بسيطاً ثم تقدم على مر الزمن حـتى بلغ درجة عظيمة من الكمال، وقد عثر على أول تحنيط منذ عصر الأسرة الثالثة، وقد بلغ فن التحنيط شأناً عظيماً من الدقة والاتقان فى عصر الأسرة الحادية والعشرين.

لم يترك المصرى القديم لنا وثيقة تحكى لنا المواد والخطوات التى اتـبعها المحـنطون وهـم يقومـون بهذه المهمة، وأن بعض المواد التى اسـتخدمها المحـنطون رغـم كـل الحاليل والدراسات التى جرت على مومياوات لآدميين وحيوانات وطيور وزواحف وغيرها من الكائنات، كانت مـن بيـن أسرار المهنة أو أنها لم تعد قائمة فى البيئة المصرية حالياً لهذا يظل معرفتنا بالتحنيط على ما ذكره هيرودوت فى كتاباته عن مصر ومن هذه المعلومات ما يلى:

١- أن تجفيف الجسد كان من الخطوات الأساسية لعملية التحنيط وكان يتم إما طبيعياً من خلال أشعة الشمس أو صناعياً من خلال التسخين فى درجة حرارة معينة للنار.

٢- أن بعض مواد الحفاظ على الجسد هى: الملح، الجير، النطرون، الراتنج، شمع النحل، القرفة، الحناء، زيت الأرز، حب العرعر، البصل، عرقى النخيل، نشارة الخشب.

٣- كان التحنيط قاصراً على كبار القوم للتكلفة العالية وفى العصور المتأخرة ظهرت طرق بسيطة للتحنيط من خلال التجفيف بالنطرون.

٤- أن التحنيط ظل معروفاً فى مصر حتى نهاية العصر الرومانى.

٥- ساعدت التربة الجافة على الحفاظ على بعض الأجساد دون تحنيط.

٦- أقدم مومياء معروفة لنا حتى الآن هى مومياء الملك سقنن رع (الأسرة السابعة عشرة) الذى قتل فى حربه ضد الهكسوس.

٧- عالج المصرى القديم اللفائف الكتانية بمواد جعلتها قادرة على الاحتفاظ بخصائصها.

٨- استخراج الأحشاء لم يكن يتم فى كل عمليات التحنيط.

ويمكن تلخيص عملية التحنيط عند المصريين القدماء فى أنهم كانوا يتجهون بالميت إلى بيت التحنيط الذى كان يطلق عليه أيضاً **"البيت الجميل"** أو **"مكان التطهير"** وهو عبارة عن حجرة تحوى منضدة من خشب عليها مسند من خشب أيضاً (يشبه حجرة التشريح حالياً).

بعد ذلك يتم إحداث فتحة فى الجسد عند الجانب الأيسر ويتم استخراج الأمعــاء والكــبد والمعدة والرئتين ومعالجتها ووضعها فى أوانى الأحشاء الأربعة (الأوانى الكانوبية) التى يحميها أبناء حور الأربعة وهم:

"حابى، إمستى، دواموت إف ، وقبح سنو إف"

وكان حابى برأس قرد وإمستى برأس إنسان ودواموت إف برأس ابن آوى وقبح سنو إف برأس الصقر.

وبعــد ذلــك يتم استخراج المخ عن طريق إدخال آلة رفيعة فى فتحة الأنــف فيتم قطع أغشية المخ به إلى قطع صغيرة ثم يتم إخراج هذه القطع الصغيرة بواسطة آلة معدنية صغيرة ملوية فى نهايتها على شكل ملعقة.

بعــد ذلــك كانت تنقع الجثة فى حمام به محلول النطرون حتى يمكن التخلص من السوائل الكائنة فى الجسد حتى لا يصاب بعفونة وكانت فترة اســتخدام النطرون تستغرق ما بين ٤٠ إلى ٧٠ يوماً تكون المومياء بعدها مهيئة للدفن.

وبعــد الــتأكد من تخلص الجسد من تلك السوائل ووصوله إلى درجة الجفــاف الكــامل باستخدام أشعة الشمس أو بوضعها فى أفران فى درجة حــرارة معيــنة، تبدأ عملية حشو القفص الصدرى والبطن بقماش الكتان والراتنج وأحياناً نشارة الخشب لتبدو المومياء فى شكلها الطبيعى، ثم تأتى بعد ذلك عملية دهن الجسد بالزيت.

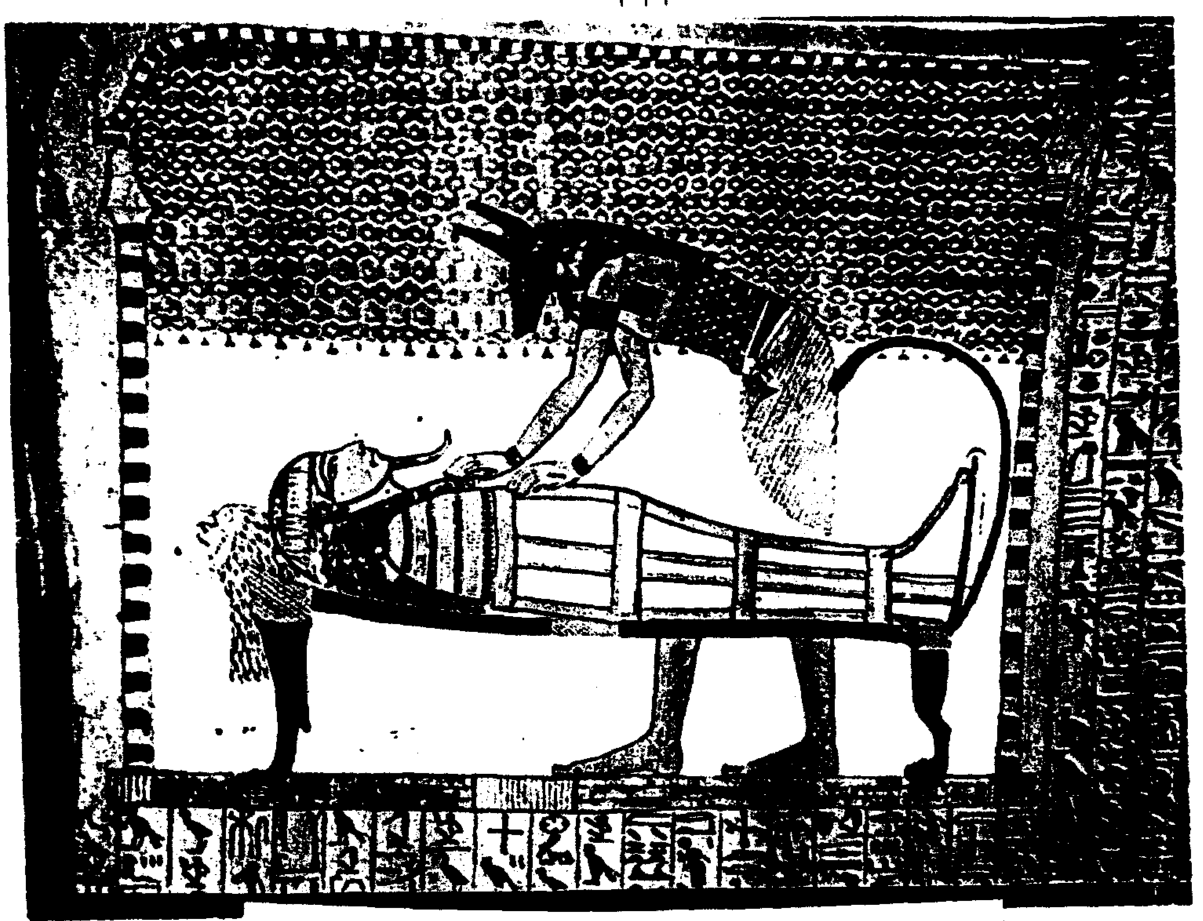
وكان القلب يترك فى الجسد على اعتبار أنه سيلعب دوراً أثناء محاكمة المتوفى.

بعـد ذلـك كان الجسد يغطى بأكمله بالراتنج ثم تلف الأعضاء بلفائف الكتان، وبعد أن تخاط فتحة الجسد تجرى عملية لف كاملة بعدد من اللفائف تختلف حسب حالة المتوفى الاقتصادية.

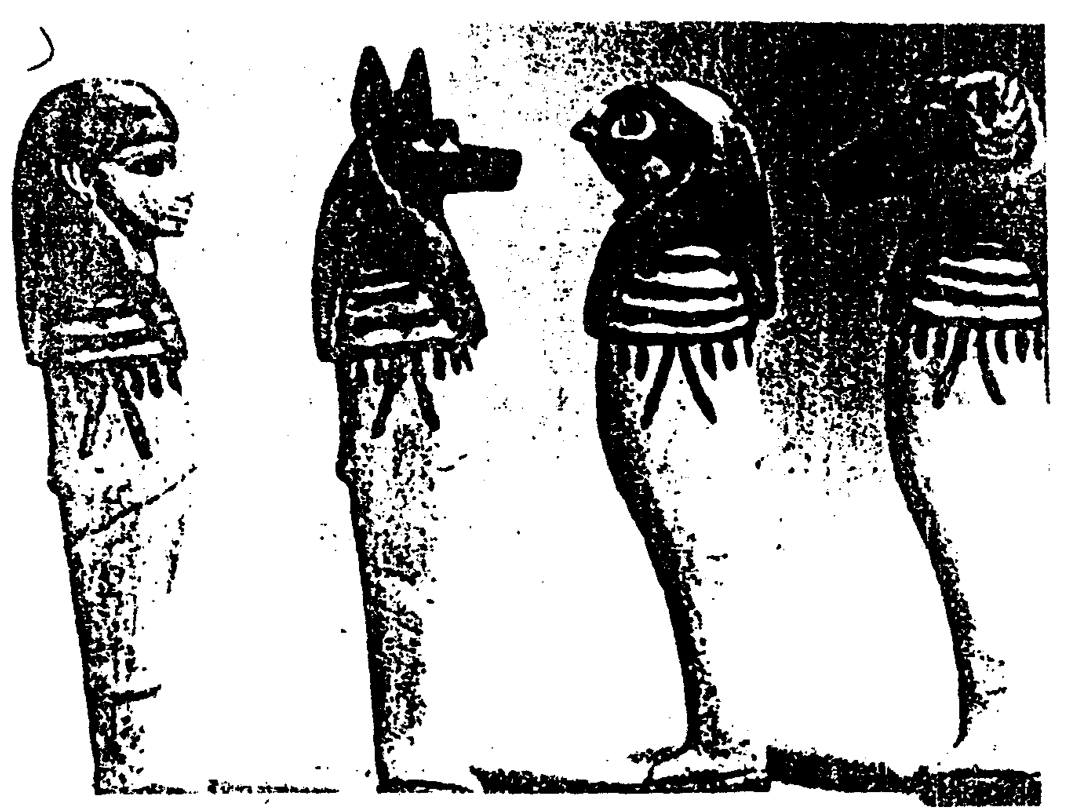
وقـد أشـارا كـلا من هيرودوت وديودور الصقلى إلى طرق ثلاث للتحنيط هى:

الطـريقة الأولى: وهى باهظة التكاليف وهى طريقة التحنيط السابقة، **والطـريقة الثانية:** كانت الجثة تحقن بزيت الأرز عن طريق فتحة الشرج ثـم تعالج بالنطرون، أما **الطريقة الثالثة:** فقد اقتصرت على الطبقة الفقيرة وكانـت تقوم على استخدام حقنة شرجية لتنظيف الأحشاء ثم يعالج الجسد بالنطرون.

وفـى العصـر الرومانى اكتفى المصريون بدفن موتاهم بنسيج الكتان ودفـنهم فـى مقابر بالتربة دون تحنيط ولهذا تعتبر المومياوات من عمل قدماء المصريين فى العصور المصرية القديمة فقط.



شكل (٦٠): الإله أنوبيس يقوم بعملية التحنيط



شكل (٦١): أبناء حورس الأربعة (الأوانى الكانوبية)

٨- المومياوات الملكية

لـم يعـثر بداخل المقابر الملكية الخاصة بملوك الدولتين القديمة والوسطى إلا على بقايا عظمية، علماً بأن التحنيط عرف منذ أوائل عصر الدولـة القديمة وهناك آثار للتحنيط منذ عصر الأسرة الأولى ظهرت بعد ذلك بوضوح فى عصر الأسرة الثانية.

وقـد عـثر فى عصر الأسرة الثالثة على توابيت لحفظ المومياء وتوابيت أخرى بها أربع أوان لحفظ الأحشاء المحنطة كما وجدت بقايا من مومياء الملك "زوسر" فى غرفة الدفن فى هرمه المدرج بسقارة(؟).

وأقـدم مثال للتحنيط إنما هو مومياء الملكة "حتب حرس" زوج الملـك سـنفرو وأم الملـك خوفو، وقد وجدت أحشاء هذه الملكة محنطة ومودعة فى صندوق من المرمر.

ولـم يتم دراسة موضوع المومياوات الملكية قبل اكتشاف خبيئة الديـر الـبحرى بالـبر الغربى بطيبة التى كشف عنها بمقبرة سيدة يدعى "إن- حعـبى" رقـم ٣٢٠ سـنة ١٨٨١م من قبل بعض اللصوص الذين احـتفظوا بالسـر حـتى علم به رجال الآثار فى نفس العام وتم نقل هذه المجموعـة من المومياوات المكتشفة والتى ضمت بعض ملوك مصر فى عصر الدولة الحديثة إلى المتحف المصرى بالقاهرة.

للمزيد عن المومياوات الملكية. انظر:

(١) زكى إسكندر: التحنيط فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٠، وكذا:

(٢) محمـد إبراهيم بكر: صفحات مشرقة عن تاريخ مصر القديم، القاهرة، ١٩٩٢، ص ص ١٨٩- ١٩٤.

أما الخبيئة التى عثر عليها فى داخل مقبرة الملك أمنحوتب الثانى رقـــم ٣٥ بـــوادى الملوك بطيبة الغربية فقد حوت بجانب مومياء صاحب المقبرة (أمنحوتب الثانى) سبعاً من ملوك الدولة الحديثة منهم مومياء الملك تحوتمـــس الرابع ومومياء الملك أمنحوتب الثالث (وهما من ملوك الأسرة الثامـــنة عشـــرة)، أما مومياوات الأسرة التاسعة عشرة فنجد منها مومياء الملـــك مرنبـــتاح والملك سيتى الثانى والملك سيبتاح، ومن ملوك الأسرة العشـــرين نجد مومياء الملك رمسيس الرابع ورمسيس الخامس ورمسيس الســـادس وخبيئة المومياوات بالدير البحرى زخرت بالعديد من مومياوات الملـــوك والملكـــات من عصر الدولة الحديثة، فمن عصر الأسرة السابعة عشـــرة نجـــد مومياء الملك "سقنن رع" وظاهر من تلك المومياء أنه سقط صريعاً فى ميدان القتال مع الهكسوس نتيجة تعرض رأسه لضربات بلطة أو فأس قتال.

وإلى جانب مومياء الملك "سقنن رع" نجد مومياء أم الملكة "تتى – شرى". ومن ملوك الأسرة الثامنة عشرة مومياء الملك **"أحمس"** وهى فى حالة سيئة ويلاحظ أن الجمجمة مفرغة من المخ، ثم مومياء أخته وزوجته الملكـــة **"أحمـــس – نفـــرتارى"**. ثـــم مومياء الملك **"أمنحوتب الأول"** التى وضـــعت داخـــل تابوت على هيئة آدمى ملون باللون الأبيض، وما زالت المومـــياء ملفوفة جيداً بلفائف الكتان مما يشير إلى أنه قد أعيد عمل لفائف التحنيط له مرتين فى عصر الأسرة الحادية والعشرين.

وتوجـــد أيضاً مومياء زوج الملك أمنحوتب الأول الملكة **"أحمس مريـــت آمون"**، ثم مومياء الملك **"تحوتمس الأول"**. وعثر كذلك فى خبيئة الديـــر الـــبحرى علـــى مومـــياء الملك **"تحوتمس الثانى"** ومومياء الملك

"**تحوتمس الثالث**"، وعثر أيضاً على مومياء لملكة كان يظن أنها لحتشبسوت ولكن يعتقد الآن أنها للملكة "**تى**" زوج الملك "**أمنحوتب الثالث**".

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة عثر على مومياء الملك "**سيتى الأول**" ومومياء الملك "**رمسيس الثانى**" ومن ملوك الأسرة العشرين عثر على مومياء الملك "**رمسيس الثالث**" التى عثر داخل التجويف الصدرى لها على عدد من التماثيل الصغيرة.

بالإضافة إلى هاتين الخبيئتين فى كل من الدير البحرى (المقبرة رقم ٣٢٠ للسيدة "**إن- حعبى**") ومقبرة أمنحوتب الثانى رقم ٣٥، عثر فى المقبرة رقم "٥٥" بوادى الملوك على مومياء نسبت خطأ للملك "**إخناتون**" (أمنحوتب الرابع)، ولكن بعد دراستها يرجح أنها للملك "**سمنخ كا رع**" الذى يعتقد أنه الأخ الأكبر للملك "**توت عنخ آمون**" الذى عثر على موميائه فى مكانها الأصلى داخل التابوت بمقبرته بوادى الملوك، وما زالت محفوظة هناك.

وقد خُضعت المومياوات المذكورة للدراسة والفحص ثلاث مرات الأولى لدى اكتشافها وقام بها رجال المتحف المصرى والثانية سنة ١٩١٢ م بوساطة إليوت سميث والمرة الثالثة ما بين سنتى ١٩٦٦م، ١٩٧٣م بوساطة فريق أمريكى طبى استعمل الأشعة السينية، كما تعرضت مومياء الملك رمسيس الثانى لدراسة ومعالجة فى فرنسا لحمايتها من التحلل، وأخيراً قام المجلس الأعلى للآثار ممثلاً فى أمينه بعمل دراسة طبية على مومياء الملك توت عنخ آمون (٢٠٠٥م) لمعرفة عمر الملك وقت وفاته وسبب تلك الوفاة لم تسفر عن جديد عما يعرفه الأثريون عن هذا الملك.



شكل (٦٢): مومياء الملك تحوتمس الأول



شكل (٦٣): مومياء الملك رمسيس الثانى

٩- المسلات

تعتبر المسلة عنصراً معمارياً متميزاً فى العمارة المصرية القديمة حيث إنها قطعة واحدة من حجر الجرانيت الوردى أو غيره. عرفت المسلة فى النصوص المصرية القديمة باسم "تخن" وفى النصوص اليونانية باسم Obelisk وأطلق عليها الأوربيون لفظ Needle وأسماها العرب "مسلة" وكلمة مسلة جاءت تعبيراً عن أن قمتها مدببة كالمسلة المصرية القديمة وهى مشتقة من الفعل العربى "يسل" أى "يوخز" والمسلة هى عنصر معمارى له أربعة أضلاع تنتهى بقمة هرمية تقوم على قاعدة مستقلة قد يسجل عليها نص وتزين بتماثيل القردة التى تهلل لأشعة الشمس، وتنقش جوانب المسلة الأربعة بمناظر ونصوص تتعلق بالملك صاحبها وبالإله الذى كرست له المسلة.

وكانت تقام المسلة على يمين ويسار مدخل المعبد (أمام صرح المعبد). وللمسلة دلالة دينية فهى أحد الرموز البدائية والتى ربما بدأ الناس فى التاريخ المبكر يقيمونها للإله رع فى أون (هليوبوليس) فى شكل عمود

للمزيد عن المسلات انظر:

(١) عبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٧٧- ٨٧.

(٢) لبيب حبشى: مسلات مصر – ناطحات السحاب فى الزمن الماضى، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، القاهرة، ١٩٩٤، وكذا:

(٣) محمد أنور شكرى: العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص ٢١٢ – ٢١٨.

بسيط يربط بينهم وبين هذا الإله، ثم تطور هذا الشكل ليتخذ شكل الجسم ذو الأضلاع الأربعة والذى ينتهى بقمة هرمية هى التى عرفت باسم **"بن بن"**.

ويـرى البعض أن المسلة ترمز لأشعة الشمس الهابطة من السماء ممثلة فى قمتها الهرمية. وربط البعض بين المسلة والإله آتوم (الإله الخالق فـى أسـطورة أون) حيث اعتبروا **"بن بن"** هو بذرة آتوم الحجرية "المنى الحجـرى" الذى نزل من أتوم فى المحيط الأزلى، أى أن المسلة ترمز إلى عضو التذكير فى مدينة أون (هليوبوليس).

وربـط آخرون بين المسلة وبين الإله رع على اعتبار أن قرص الشـمس أقـدم رمـز للإلـه رع قد صور على قمة مسلة حيث ورد فى نصوص الأهرام **"أنه ببى الذى ينتمى لمسلتى رع اللتين على الأرض"**.

بـدأ استخدام المسلات فى المعابد مع بداية ظهور عقيدة الشمس وأقـدم مثال للمسلة معروف لدينا من عصر الأسرة الخامسة وهذا لا يمنع أنها كانت معروفة قبل هذا التاريخ.

كانـت المسلة عنصراً رئيسياً فى معابد الشمس التى شيدت للإله رع فـى أبوصـير وأبو غراب، فقد استخدمت المسلة كمخصص للأسماء التى أطلقت على معابد الشمس فى عصر الأسرة الخامسة.

وكـان للمسـلة دور ديـنى حيـث ذكر النص **"إقامة مسلتين للإلـه...."**، وظهـر هـذا النص منذ عصر الدولة الحديثة واستمر طوال العصـر المصـرى القديم والعصرين اليونانى والرومانى ومن أمثلة ذلك المـنظر المصـور على جدران المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت فى الكـرنك، والذى يصور مع النص المصاحب إقامة مسلتين من قبل الملكة

حتشبســوت لأبيها آمون فى الكرنك، ولا تزال إحدى هاتين المسلتين باقية كاملة على حين سقطت الثانية ولا يزال يقوم جزء منها على القاعدة، بينما جزءها العلوى يوجد عند البحيرة المقدسة.

أمــا عن مادة المسلة فقد كانت المسلة تقطع وتنحت من الحجر الجرانيــت الوردى من محاجر أسوان وخصوصاً المحجر الشرقى بجانب ذلــك نحتــت بعــض المسلات من أحجار الكوارتزيت والبازلت والحجر الجيرى والرملى، وكانت قمم بعض المسلات تصفح برقائق من الذهب أو الإلكتروم (خليط من الذهب والفضة) والنحاس والبرونز.

أما عن كيفية قطعت المسلة فكانت تمر بعدة مراحل تمثلت فى:

المــرحلة الأولى: فى تكليف بعثة من إدارة الأشغال بالقصر الملكى تكون مهمــتها إعداد مسلة أو أكثر للملك، وكانت هذه البعثة تتكون من مهندسين ومعماريين وخبراء فى القشرة الأرضية وفى الأحجار والمحاجر وحجارين وغــيرهم مــن العناصر المعاونة، ولا توجد حتى الآن نصوص تحكى لنا قصة المسلة إلا أنه يوجد فى محجر أسوان الشرقى مسلة ضخمة لم يكتمل قطعهــا ممــا جعل من السهل دراسة مراحل قطع ونقل المسلة من موقعها الأصلى (المسلة الناقصة).

المــرحلة الثانية: كان على البعثة أن تتجول فى المحجر الذى تم اختياره لقطــع المســلة منه وتقوم بإجراء مجسات (حفر بأحجام وأعماق مختلفة)، وبعد اختيار الموقع.

المـــرحلة الثالـــثة: تبدأ عملية تحديد موقع المسلة حسب الأطوال المطلوبة بإجـــراء حـــزوز تمثل الخطوط العامة له ثم يقوم الحجارون بتسوية سطح الموضوع الذى ستستخرج منه المسلة.

المرحلة الرابعة: تحديد أبعاد المسلة بدقة وذلك باستخدام حبل حيث يستخدم الجير الأبيض أو السناج أو المغرة الحمراء لتخطيط قمة المسلة.

المـــرحلة الخامســـة: بعد ذلك يقوم العمال بإعداد حفر بعمق يمثل محيط المسلة وذلك من الجوانب الأربعة ثم توضع قطع من الخشب قد تكون مبللة فيتمدد الخشب مما يؤدى إلى انتزاع جزئى المسلة من جسم المحجر، وقد توضـــع القطع الخشبية دون أن تبلل ثم توقد فيها النار وعند درجة حرارة معيـــنة تجـــرى عملـــية صب المياه بقوة دفع كبيرة مما يؤدى إلى التشقق المطلوب.

وعـــن فصل جوانب المسلة وخصوصاً الجانب السفلى فهناك من يـــرى انـــه كانـــت تحفر حفر حول المسلة تستخدم فيها كرات من حجر الديوريـــت ثقـــيلة الـــوزن والتى يمكن اعتماداً على وزنها إحداث الفصل المطلـــوب فى جوانب المسلة، أما السطح السفلى للمسلة فيعتقد أن الفتحات الدائرية كانت توضع فيها كتل خشبية مستديرة على مسافات محددة وكانت تبلل بالماء أو يوقد فيها النار كما ذكرنا من قبل.

وعن الفترة الزمنية التى تستغرقها عملية قطع المسلة فهناك نص على قاعدة إحدى مسلتى الملكة حتشبسوت يذكر أن قطع المسلتين (بارتفاع ٣٠ م) قد استغرق سبعة شهور، ولكن البعض يرى أن قطع المسلة الواحدة يستغرق أكثر من ذلك مع وضع فى الاعتبار حجم المسلة وطبيعة المحجر وعدد العمال الذين يقومون بهذه المهمة والمدة التى يستغرقها العمل.

المـــرحلة السادسة: عن النصوص والمناظر المصاحبة التى كانت تسجل علـــى أوجـــه المسلة فيبدو أنها كانت تتم والمسلة لا تزال فى المحجر ثم توضــــع لها اللمسات النهائية فى مكان إقامتها، وهناك من يرى أن المسلة كانـــت تـــنقل مـــن المحجر إلى موضع إقامتها ككتلة حجرية ومع إقامتها وصقل ما قد يكون قد أصابها من خدوش أثناء النقل والإقامة، ثم تبدأ نقش المناظر والنصوص المصاحبة لها.

المرحلة السابعة: عن طريق نقل المسلة من المحجر الذى قطعت منه إلى مكـــان إقامتها، فقد كانت المسلة تجر من المحجر إلى مستوى الأرض ثم تنقل من المحجر إلى شاطئ النيل ومن النيل إلى المعبد الذى ستقام فيه عن طريق السفن، وهناك منظر وحيد يمثل نقل مسلتى حتشبسوت مسجل على جدران معبدها بالدير البحرى، ويمثل المنظر نقل المسلتين من أسوان إلى الأقصر حيث تظهر سفينة كبيرة تحمل على متنها مسلتين تواجه قاعدتيهما البعض وكل منهما موضوع على زحافة ربما استخدمت لتخفيف اصطدام المسلة بجسم السفينة.

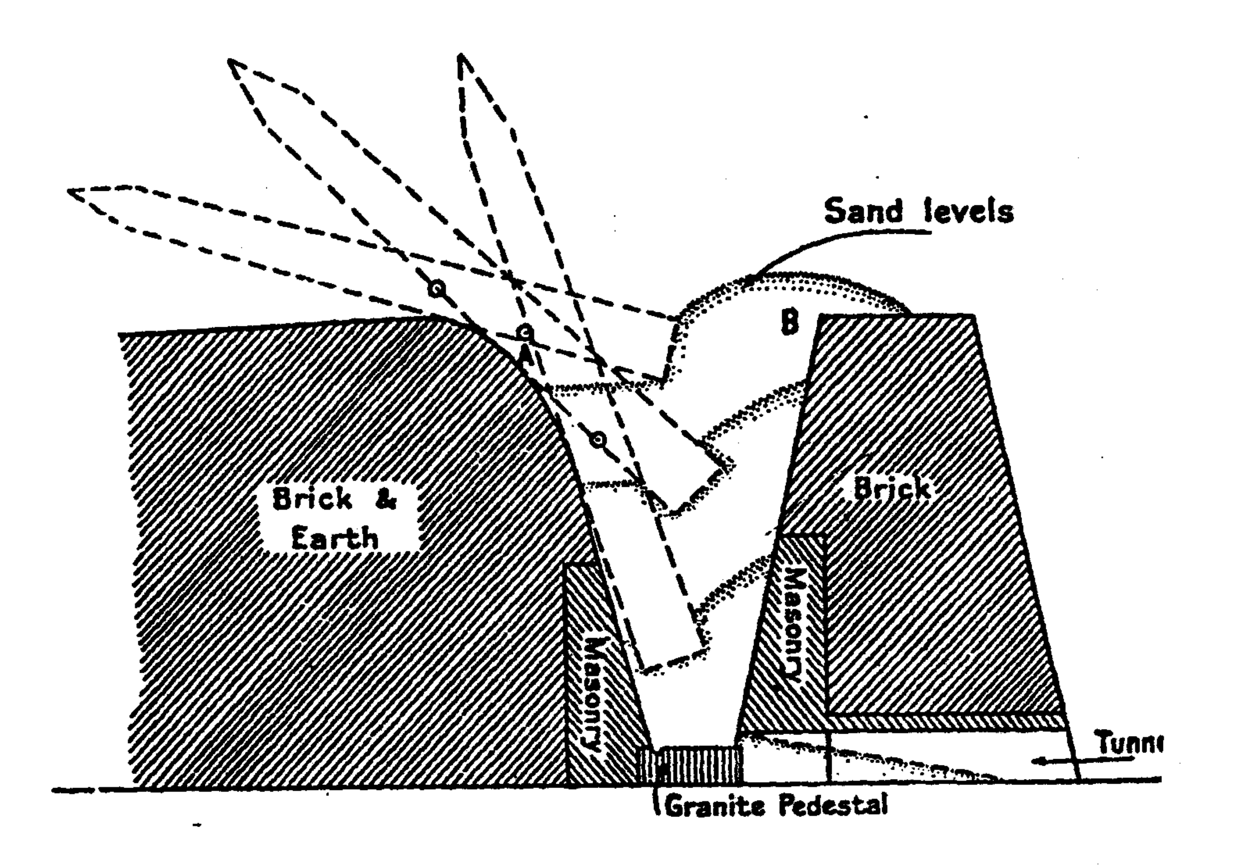
المـــرحلة الثامنة: عن إقامة المسلة فى المعبد فقد تعددت آراء المهندسين المعماريين والأثريين حول كيفية إقامة المسلة، فهناك من يرى أنه كان يتم ذلك من خلال وضع حرف المسلة فى التجويف الذى عادة ما يوجد فى أحد جوانـــب ســـطح قـــاعدة المسلة ثم ترفع تدريجياً ويجرى إعداد كومة من الـــرمال علـــى الأرض خلف الروافع حتى تصبح المسلة بمحاذاة المنحدر وفى زاوية تسمح بأن يتم دفعها نحو القاعدة مباشرة.

والرأى الآخر يرى أن المسلة كانت توضع على زحافة يتم جرها علـــى منحدر حتى تصل إلى أعلى قمة فيه ثم يتم حفر الأرض من تحتها

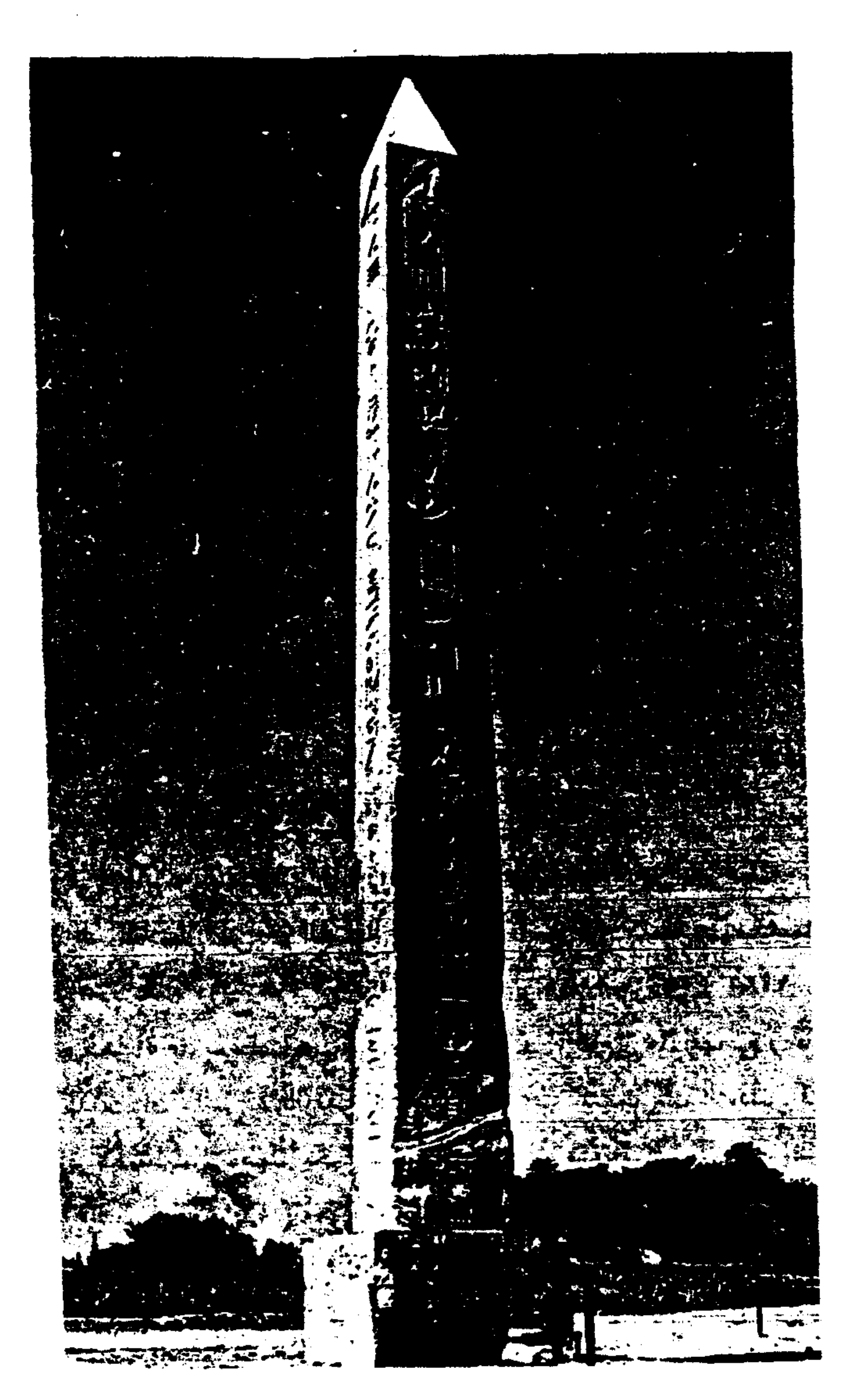
لتســتقر علــى القاعدة بعد أن يتم وضع حافتها على المجرى المحفور فى القاعدة ثم يتم رفعها بشكل نهائى. وأخيراً فالمسلات التى لا تزال قائمة فى مصر كثيرة منها:

مســلة رمسيس الثانى فى معبد الأقصر ومسلة تحوتمس الأول فى معبد الكــرنك، ومسلة حتشبسوت فى معبد الكرنك ومسلة سنوسرت الأول فى عيــن شمس، ومسلة سنوسرت الأول فى مدخل الفيوم، ومسلة رمسيس الــثانى فــى مطــار القاهــرة ومسلة رمسيس الثانى فى حديقة الأندلس بالقاهرة، بجانب الكثير من المسلات الملقاة على الأرض فى صــان الحجر (تانيس).

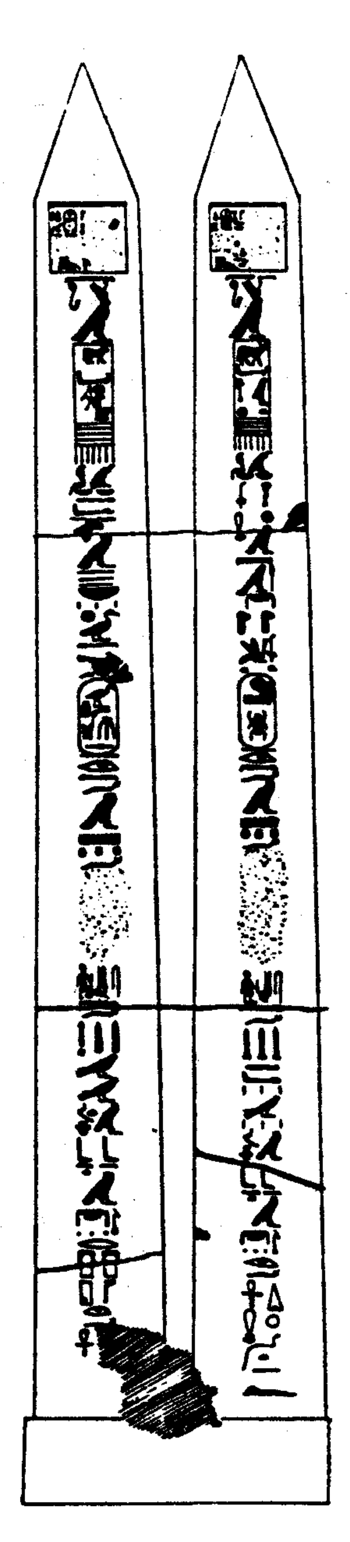
وقد خرجت العديد من المسلات إلى خارج مصر منها ما يوجد فى مديــنة روما وحدها ١٦ مسلة بجانب ما يوجد فى ميادين العالم فى فرنسا وإنجلترا وأمريكا وتركيا والنمسا وغيرها.



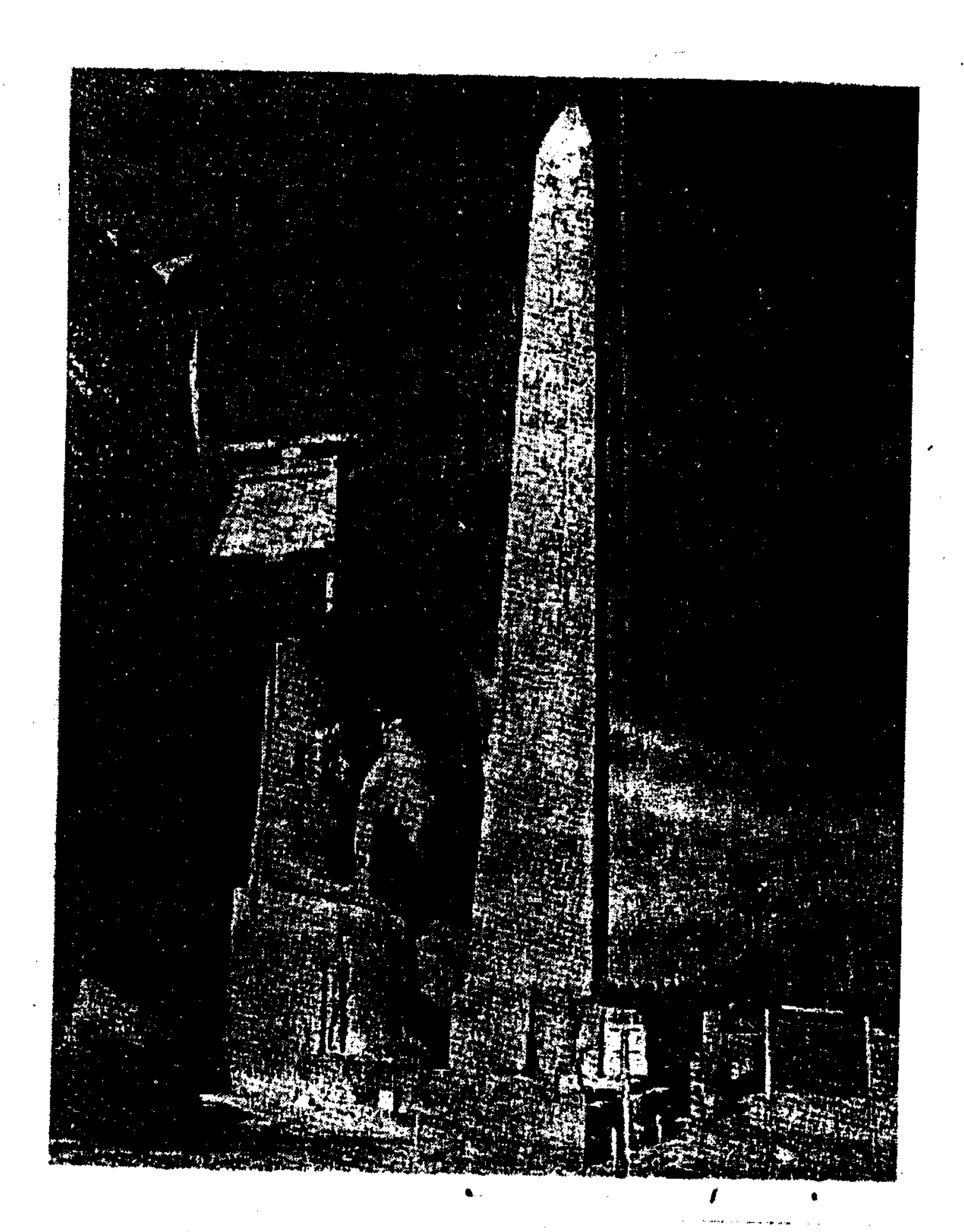
شكل (٦٤): رسم تخيلى لإقامة المسلة



شكل (٦٥): مسلة سنوسرت الأول فى هليوبوليس



شكل (٦٦): مسلة تحوتمس الثالث كما صورت فى معبده



شكل (٦٧): مسلة رمسيس الثانى أمام معبد الأقصر

١٠- الفلك والتقويم

اهـــتم المصريون القدماء بعلم الفلك وقد دفعهم إلى ذلك عدة أمور مـــنها: صـــفاء ســـمائهم وخلوها من السحب والغيوم معظم أيام السنة، ثم اتخـــاذهم بعـــض كواكب السماء وبخاصة الشمس أرباباً، وكذلك حرصهم على ضبط مواعيد النيل (الفيضان) ويربطون بينه وبين ظهور بعضاً من الكواكب فى أوقات معينة وذلك لتحديد مواعيد الزرع والحصاد.

وكـــان للفلـــك دوراً فـــى حياة المصريين وظهر هذا واضحاً فيما أظهـــرته الـــنقوش على أسقف المقابر والمعابد حيث رسمت حركة النجوم ومواقعهـــا ليلاً للتعرف على الوقت واستطاع الكهنة الذين كانوا يمارسون الفلـــك من أن يرصدوا خمسة كواكب سيارة بما فيها كوكب المريخ والنجم الجـــنوبى والنجم الشعرى اليمانى ونجم الدب الأكبر والنجم أوريون، وقد كـــان للـــنجم الشعرى اليمانى دور كبير فى حساب الزمن فقد كان شروقه

للمزيد عن الفلك عند المصريين القدماء. انظر:

(١) أحمد محمد عوض: عبقرية الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٧، ص ص ٤٩- ٥٦ وكذا:

(٢)أدولف إرمان وهرمان رانكة: مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال، القاهرة، ١٩٥٣، ص ص ٣٧٥- ٣٨٢.

(٣)عـــبد الحـــميد سماحة: الفلك عند المصريين القدماء، تاريخ الحضارة المصرية – العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢، ص ص ٥٧٤- ٥٨٦ وكذا:

(٤) محمـــد بـــيومى مهـــران: الحضارة المصرية القديمة، الجزء الأول، الإسكندرية، ١٩٨٩، ص ص ٣٥١- ٣٦١ .

الشمسى محدداً للسنة الحقيقية وعن طريقه تم تحديد سنته التى تعادل ٣٦٥ يوماً بينما سنة الشمس تعادل ٣٦٥ يوماً وربع يوم.

وقد صُورت هذه البروج بأشكالها المعروفة فى أسقف بعض القبور التى كانت تُزين بأشكال النجوم، وقد صور على سقف معبد دندرة على بعد ٥ كـم شمال قنا) الأبراج السماوية وكواكبها (نقلت هذه الأبراج السماوية إلـى مـتحف اللوفر بباريس)، وكذلك يوجد فى مقبرة الملك "سيتى الأول" ومقـبرة "سنموت" فى طيبة الغربية وكذلك فى معبد الملك رمسيس الثانى الجنائزى (معبد الرمسيوم) مناظر مماثلة لتلك الأبراج التى كانت فى معبد دنـدرة، وقد استخدم المصريون اتجاه النجوم فى السماء لتحديد مواقع بناء معابدهم وبناء أهراماتهم لتكون الأضلاع الأربعة لكل هرم باتجاه الجهات الأصلية الأربعة.

وقد قسم المصريون القدماء السنة إلى ثلاثة فصول هى:

فصل آخت (الفيضان) وفصل برت (الشتاء) وفصل شمو (الحصاد) وكل فصل منها يتكون من أربعة أشهر وكل شهر يتكون من ثلاثين يوماً، ثـم قسـموا اليوم إلى أربع وعشرين ساعة اثنا عشرة ساعة للنهار واثنا عشرة ساعة لليل.

وقسـم قدماء المصريين السنة لنصفين أحدهما ١٨٠ يوماً والثانى ١٨٠ يوماً، وكانوا يضيفون آخر كل سنة خمسة أيام النسئ الزائدة لتصبح السنة ٣٦٥ يوماً وكل يوم من هذه الأيام الخمسة قد سمى بإله وكان يضاف إليها يوماً سادساً كل أربع سنوات.

وكان التقويم المصرى القديم مطبقاً فى دواوين الحكومة والمحاكم المصرية القديمة ومثال ذلك ما ورد فى أحد النصوص حيث ذكر:

"العـام السـابع عشـر من عهد جلالة ملك مصر العليا والسفلى رمسـيس الثالـث ... وهذه القضية قد طال أمدها لهذا تضمنت المذكرة ذكر يوم من العام الثالث من عهد الملك رمسيس الرابع، حيث قام المدعى علـيه فـيه بالقسم بأنه إذا لم يدفع ثمن الجرة المتنازع عليها قبل السنة الثالثة فى الشهر الثالث من الصيف وفى يومه الأخير يعاقب...."

ويعتـبر الـتقويم المصـرى القديـم من أقدم التقاويم فقد عرف المصريون المزولة (ساعة الظل) منذ ألف سنة قبل الميلاد، وكانت عبارة عن قضيب من الحجر وبطرفه قطعة عرضية لتقيس الظل فى حالة طلوع الشـمس، وكـان طـرف القضيب يشير للغرب فى الصباح بعدما تشرق الشـمس من جهة الشرق، وفى المساء كان يشير للشرق بظله لأن المزولة كانت على هيئة حرف T.

وعـرف المصريون أيضاً الساعة المائية حوالى عام ١٤٠٠ ق.م وكانـت عـبارة عن وعاء به فتحة ينزل منها الماء بانتظام ثابت وداخل الوعـاء علامات مدرجة ومنقوشة لتشير للوقت وكان المصرى القديم يملأ هذا الوعاء بالماء عند شروق الشمس.

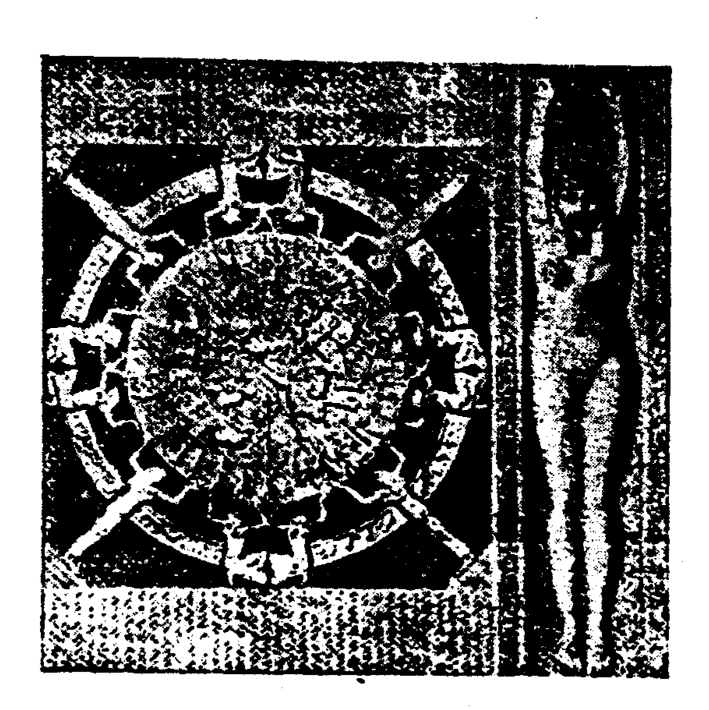
وأخـيراً فقـد ظن المصريون القدماء أن للأبراج السماوية صلة بالـناس فهناك أيام سعيدة وأيام منحوسة، وهذه الأيام تتصل بأحداث معينة ارتبطـت بذكـريات أسـطورية أو دينية فمثلاً أيام الصلح بين المعبودين "حور" و "ست" أيام سعيدة (وهو اليوم السابع والعشرون من هاتور)، وأيام مـوت "أوزير" أيام نحس، وكذلك اليوم الرابع عشر من طوبة والذى ندبت

فيه "إيزة" و "نفتيس" على "أوزير" كان يوماً منحوساً بينما كان اليوم الأول من أمشير والذى رُفعت فيه السماء يوماً سعيداً.

وكـــان القـــوم يمتنعون عن إقامة الحفلات فى أيام النحس، وكان الـــنحس والســـعد يتصلان أيضاً بمولد الأطفال كذلك فى طيبة ومنف كان يوجـــد قارئات الطوالع وكان يطلق عليهن سيدات طيبة اللاتى كن يعتمدن على النجوم وأفلاكها.



شكل (٦٨): لوحة تمثل فصول السنة - مقبرة مروركا بسقارة



شكل (٦٩): منظر أبراج السماء من معبد دندرة

١١- الزراعة

كانـــت الـــزراعة بمصر القديمة فى عصور ما قبل التاريخ تنمو طبيعياً، وقد استطاع المصرى القديم المعيشة فى البيئة المحيطة على جانبى الـــنهر عندما هبط إلى الوادى بعد أن كان يعيش على الهضبة، ولذلك كان للنيل الفضل فى الاستقرار ونشأة الحضارة المصرية، فبعد مجئ الفيضان الســنوى الــذى يغمر الأرض والذى يصل إلى أعلى مستوى له فى بداية شهر سبتمبر، وبعد أن تنحسر مياه الفيضان وتستقر فى شهر أكتوبر، يترك هــذا الفيضـــان الأرض غنـــية بالطمى الصالح للزراعة، وتكون الأرض الزراعـــية مـــن ثلاثـــة أقسام، **القسم الأول:** عبارة عن الأرض الزراعية المرتفعة والتى تكونت من قبل نتيجة الفيضانات السابقة، ثم **القسم الثانى:** عـــبارة عن الأرض المنبسطة. **القسم الثالث:** عبارة عن الأراضى الجديدة الــتى تكونت بفعل الفيضان الحالى والغنى بالتربة والطمى الذى يستقر فى الأراضى بأقسامها الثلاثة ويتركه الفيضان كل عام.

للمزيد عن الزراعة فى مصر القديمة. انظر:

(١) أحمد محمد عوف: عبقرية الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٧، ص ص ١١٧- ١٢٣ وكذا:

(٢) سعاد عبد العال: المجتمع المصرى القديم، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٣٩- ٥٢.

(٣) نجيـــب ميخائيل: الزراعة، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢، ص ص ٤٩٠- ٥٢٢، وكذا:

(٤) ولـــيم نظـــير: الـــثروة النباتية عند قدماء المصريين، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص ٣٣- ٩٩.

ولقــد كانت الزراعة المورد الذى أكسب مصر حضارتها، فمُهدت الأرض وأعدت للزراعة، كما عمل المصريون على شق شبكة من القنوات والــترع يقومــون على صيانتها لمواجهة شر الفيضان المرتفع الذى كان يدمــر كل شئ أمامه، أو يحاولون رفع الماء إلى مستويات لا يصل إليها ماء النهر وذلك باستخدام أدوات معينة لذلك.

وقــد اســتخدم المصرى القديم نظام الأحواض (رى الحياض) فى الرى والذى كان يتيح له زراعة محصول واحد طوال العام وقد تغير هذا الــنظام فى العصر البطلمى وتحول إلى نظام رى القنوات الذى كان يسمح بزراعة الأرض أكثر من مرة.

ولكــى يســتفيد المصــرى من مياه الفيضان قام بشق القنوات فى الأراضى الزراعية وكذلك إنشاء خزانات كبيرة لتخزين المياه لوقت الحاجة حيــث كانت تفتح تدريجياً لرى الأراضى الزراعية، وقد كان حاكم الإقليم هــو المسئول والمشرف على عمليات أو إجراءات الرى التى كانت تنظم طــبقاً لارتفاع مستوى النهر ولذلك تم إنشاء مقاييس لقياس ارتفاعه وهذه المقاييس مسجلة على أعمدة معبد الكرنك وإدفو وصخور أسوان والنوبة.

وعن الفيضان فقد تخيل المصريون أن جريان فيضان النيل يرجع إلــى دموع الإلهة إيزيس على زوجها أوزيريس، وكلما نزلت الدموع من عينــيها تســاقطت فــى الــنهر وامتزجت بمياهه فيحدث الفيضان، وكان المصــريون يعــتقدون أنه إذا لم تقام الاحتفالات بوفاء النيل، فإن النيل لا يغمر الأرض بالمياه.

التقويم الزراعى:

كـــان المصـــريون يعـــتمدون على ظهور نجم "سبدة" وهو النجم "سوتيس" أو "نجم الشعرى اليمانية"، وقد ارتبط الفيضان بظهور هذا النجم الذى كان يظهر مرة واحدة فى السنة قبل شروق الشمس، ولذلك اعتبر هذا الـــيوم هو بداية التقويم الزراعى، والسنة حُددت فى البداية بـــ ٣٦٠ يوماً (وهى الفترة بين ظهور النجم مرتين)، وقد قسمت السنة إلى ثلاثة فصول (آخـــت وبرت وشمو) وكل فصل أربعة شهور كل شهر ثلاثين يوماً، أما الخمســـة أيـــام الباقية فقد اعتبرت أياماً أو أعياداً للآلهة وجعلت فى نهاية العـــام، وهـــى الأيـــام الـــتى ولدت فيها الآلهة، **أوزيريس وإيزيس وست ونفتـــيس وحـــورس**، وقد سميت هذه الأيام الخمسة منذ العصر الفارسى **"بأيام النسئ"**.

ويوجـــد منظر فى مقبرة مروركا بسقارة ـــ الأسرة السادسة) يمثل فصول السنة الثلاثة وهى: **الفصل الأول:** هو فصل الفيضان **"آخت"** ويوافق أشـــهر توت وبابة وهاتور وكيهك، ويبدأ من منتصف يونية حتى منتصف أكـــتوبر، **والفصل الثانى:** هو فصل البذر **"برت"** ويبدأ من منتصف أكتوبر حتى نهاية فبراير، **والفصل الثالث:** هو فصل الحصاد **"شمو"** ويوافق أشهر بشنس وبؤونة وأبيب ومسرى، ويبدأ من فبراير حتى مارس.

وتـــبدأ السنة الزراعية باليوم الأول من شهر توت، وقد سمى أول تـــوت بـــرأس السنة أو إكليل السنة وقد سماه الفرس "نوروز" أو "نيروز" ومعناه باللغة الفارسية **"يوم جديد"**.

الأشهر الزراعية:

وهـــى الأشهر القبطية التى ما زال المزارعون يعتمدون عليها فى الزراعة وهى المستعملة حتى الآن وهى:

١- تــوت: (ويبدأ من ١١ سبتمبر إلى ١٠ أكتوبر) ومعناه شهر الإله "تــوت" أو "تحوت" الذى يرمز له بالطائر أبو منجل "أيبس" الذى يأتى فى بدء السنة الزراعية مبشراً ببدء الزراعة.

٢- بابــة: (ويـــبدأ من ١١ أكتوبر إلى ٩ نوفمبر) ومعناه شهر "آبة" (أوبت) أى عيد الإله آمون فى طيبة.

٣- هــاتور: (ويـــبدأ مــن ١٠ نوفمــبر إلى ٦ ديسمبر) ومعناه شهر "حتحور" إلهة الخصب والجمال.

٤- كــيهك: (ويبدأ من ١٠ ديسمبر إلى ٨ يناير) ومعناه شهر "كاهاكا" أى اجتماع الأرواح وهو أحد الأعياد المقدسة.

٥- طوبــة: (ويــبدأ من ٩ يناير إلى ٧ فبراير) ومعناه "الأعلى" وهو "عيد القمح".

٦- أمشــير: (ويبدأ من ٨ فبراير إلى ٩ مارس) ومعناه شهر "مشير" (إله الريح والعواصف).

٧- برمهات: (ويبدأ من ١٠ مارس إلى ٨ أبريل).

٨- بــرمودة: (ويبدأ من ٩ أبريل إلى ٨ مايو) ومعناه شهر "رننوت" (إلهة الحصاد).

٩- بشـــنس: (ويبدأ من ٩ مايو إلى ٧ يونية) ومعناه شهر "خنسو إله القمر.

١٠- بؤونـــة: (ويبدأ من ٨ يونية إلى ٧ يولية) ومعناه شهر "با أونى" وهو وادى الحجارة بطيبة أى عيد جبانة وادى الملوك، وكانت ليلة ١١ بؤونة (١٧ يونية) توافق نزول (النقطة) فتميل مياه النيل إلى الخضرة وتكون بشيراً ببدء الفيضان.

١١- أبيـــب: (ويـــبدأ مـــن ٨ يولية إلى ٦ أغسطس) وهو عيد الإلهة "أبيبى" ومعناه (فرح السماء) فقد كان المصريون يعتقدون أن الإله حـــورس انتقم فيه لأبيه أوزيريس الذى يمثل الخير من عدوه ست إلـــه الشر الذى يمثل الأرض الجدباء أى انتصار الخير على الشر أو الفيضان على التحاريق (الجفاف).

١٢- مسرى: (ويبدأ من ٧ أغسطس إلى ٥ سبتمبر) وأصله "مس را" بمعنى "ابن رع" إله الشمس.

أساليب الزراعة:

اهـــتم المصـــريون القدماء بتسجيل كل ما يتعلق بالزراعة على جدران قبورهم فلم يتركوا لوناً من ألوانها ولا آلة من آلاتها ولا حيواناً من حـــيواناتها ولا نـــباتاً من نباتها دون أن يبرزوه فى رسوم متتابعة، وكانت طريقـــتهم فـــى ذلـــك تشبه إلى حد كبير ما هو متبع الآن، وكانت عملية الـــزراعة تـــبدأ بتمهـــيد الأرض وإعدادهـــا للزراعة عقب انخفاض مياه الفيضـــان، وكـــان ذلك يتطلب شق الترع والقنوات والعمل على صيانتها والمحافظـــة عليها، ثم تأتى المرحلة الثانية وهى مرحلة الحرث حيث كان

الفلاح يقوم بحرث الأرض وتفتيت ما على سطحها من كتل الطمى الكبيرة وقـــد استخدم الأبقار والثيران لذلك، وهناك كثير من المناظر التى ظهرت ســـواء فـــى مقابـــر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى أو بعض مقابر الأفراد بطيبة من عصر الدولة الحديثة التى تظهر حرث الأرض وعزقها وقلع الحشائش وتقطيع الأشجار.

وبعـــد أن تنتهى **مرحلة حرث الأرض** تأتى مرحلة التسميد والتى كان المصريون يستخدمون لها روث البهائم فى صناعة السماد البلدى (مثل مـــا يفعله الفلاحون اليوم) الذى يفيد فى نمو النبات ومده بالعناصر الغذائية ويساعد على وفرة المحصول، وكان المصريون يرون أن الطمى المترسب له من صفات الخصب ما يغنى عن أجود أنواع السماد.

وبعـــد **مرحلة التسميد** تأتى مرحلة عزق الأرض حيث كان يقوم الفلاح يعزق الأرض بالفأس، ثم تأتى مرحلة البذر التى كان يقوم بها عمال يحملون أكياس البذور فى أيديهم أو يعلقونها على أكتافهم وينثرون الحب ثم يطلقون الأغنام التى تدوسها فتغرسها فى باطن الأرض.

وبعـــد **عملـــية بذر الحبوب** تأتى عملية مسح الأرض حيث كان المصـــريون يستخدمون الحبل ذا العقد لمعرفة مساحة الأرض التى كانت أساســـاً فى تقدير الثروة الزراعية لمعرفة الضرائب عليها من جهة وعدم التلاعب فى الحدود من جهة أخرى.

وتـــأتى **مرحلة الحصاد** التى تأتى بعد أن يظل الفلاحون يرعون الزرع حتى ينمو ويزيد ارتفاعه على طول الإنسان، فإذا استوى على ساقه وحـــان حصاده بدأوا بقطع السنابل مع أجزاء صغيرة من السيقان، وتوجد صور كثيرة من موسم الحصاد تمثل الحصادين وقد أخذوا يعملون بالمناجل

وبينهم عازف يعزف على المزمار يطربهم ويسرى عن نفوسهم، وبعد حصاد المحصول يضم ويربط حزماً ويعبأ ثم يحملها العمال على ظهور الحمير إلى الجرن لتأتى بعد ذلك مرحلة الدراس الذى كان يتم فى الجرن وهو مكان واسع مستديراً مهدت أرضه حيث تنتشر فيه سيقان القمح، وكان العمال يسوقون الحمير فتدوس الحصيد ليخلص الحب من سنابله.

وإذا ما انتهت عملية الدراس يجمع التبن فى كومة عالية بمذراه من الخشب ذات أسنان ثلاث، وقد كان يعهد بعملية التذرية إلى النساء غالباً لأن هذه العملية على سهولتها تحتاج إلى صبر، وأحياناً كان يقوم بعملية التذرية الرجال.

وبعد الانتهاء من التذرية للمحصول تأتى عملية الغربلة والكيل وتسجيل المحصول وقد كانت النساء تقوم بتكويم القمح وغربلته بغرابيل مربعة حتى يتم تنقيته من التبن ثم يكال القمح ويسجل "كاتب حسابات الغلال" مقدار المحصول فى لفائف من ورق البردى.

بعد ذلك تأتى مرحلة التخزين حيث كان العمال يعبئون القمح فى أكياس ويحملونه إلى صوامع الغلال، وقد عرف المصريون القدماء تحميص الحبوب قبل خزنها وذلك بوضعها فى أوان من الفخار تقام على أفران تحمى بالوقود لدرجة خاصة ولتطهيرها من الحشرات وخلصها من الرطوبة.

آلات الزراعة:

استخدم المصرى القديم عدداً من الآلات البسيطة فى الزراعة منها الفأس الذى استخدم فى عزق الأرض، والمحراث الذى استخدم فى شقها

والمــنجل الــذى استخدم فى حصد المحصول، أما النورج فلم يستخدم فى درس الغــلال وإنمــا استخدم بدلاً منه أرجل الماشية لدفن الحبوب داخل الأرض الطينية، كذلك استخدم المصرى المذراة والبلطة والسكين والمنجل أو المدية فى عملية الزراعة بمراحها المختلفة.

آلات وأدوات الرى:

اســتخدم المصريون القدماء آلات كثيرة لرفع المياه ورى الأرض مــنها الشادوف الذى يعتبر أقدم آلة للرى فى مصر ولا يزال يستخدم حتى الــيوم، ويــتكون من قائم فى نهايته كتلة كبيرة من الحجر لتثقيله وإيجاد الــتوازن ويــتدلى منه دلو مصنوع من الجلد، كما يوجد قائم آخر لتثبيت الشــادوف فــيه، ويقوم الرجل برفع المياه ليضعها فى حوض صغير من الطين إلى حوض أعلى ومنه تسير المياه فى القنوات المتفرعة فى الحقل.

كذلــك اســتخدم المصرى القديم الجِرار منذ عصر الدولة القديمة حيــث كــان يقوم الفلاح بحمل الجرار على كتفه وبهما ماء لرى الحدائق والبساتين.

أمــا الطنــبور فقــد اســتخدم لرى الأرض المرتفعة فى العصر الــبطلمى، والســاقية لم يعثر لها على رسم فى القبور التى حوت مناظر مــراحل الــزراعة، وأقدم ساقية مصرية معروفة تلك التى كشف عنها فى حفائــر تونا الجبل عام ١٩٣١ من العصر الرومانى، ويوجد منظر للساقية عُــثر علــيه فى مقبرة الورديان بالإسكندرية والآن معروض فى المتحف اليونانى الرومانى.

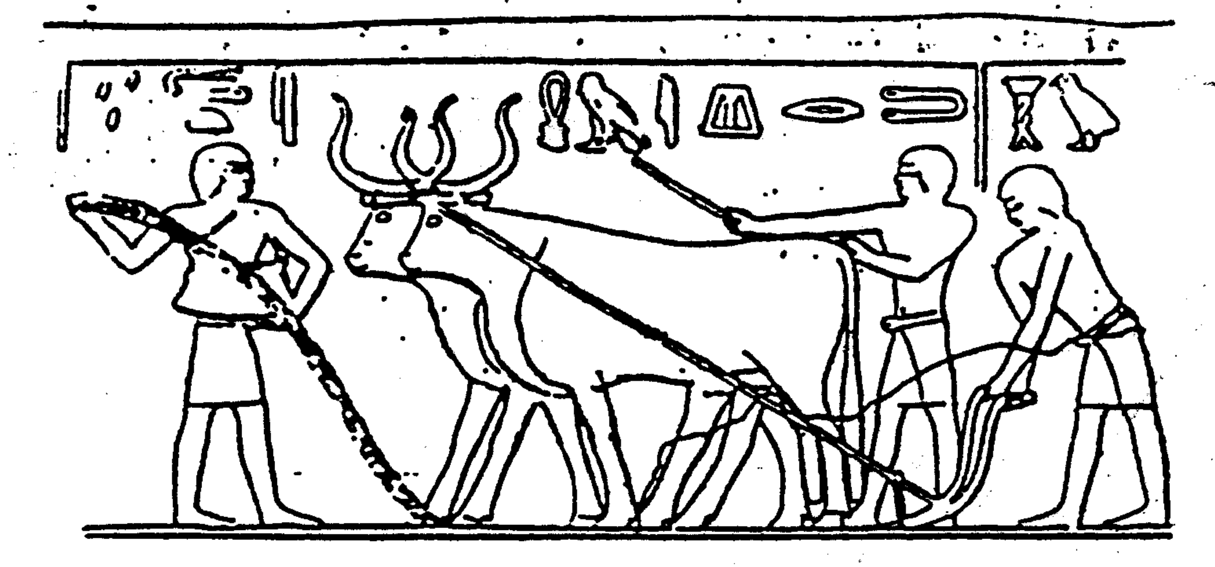
المحاصيل الزراعية:

عــرف المصريون أنواعاً من المحاصيل الزراعية من بينها القمح وكــانوا يحــتفلون بعــيده، وكذلك الشعير الذى عرف منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه الجعة وكذلك الذرة الرفيعة منذ عصر الدولة القديمــة، أمــا البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والترمس واللوبيا.

وقــد عــرف المصــريون كذلك البذور الزيتية مثل بذور الكتان والخروع والقرطم والخس وثمار الزيتون وقد استخدموا بذور الزيتون فى الطعــام وفى الإضاءة وفى صناعة الألوان والعطور وفى التدليك. وعرف المصــريون كذلــك البصل والثوم والليمون وقد استعمل بعضها فى بعض الأغراض الطبية.

وكذلــك عــرف المصريون الفجل والكرات والبقدونس والكرفس والشــبت والكزبــرة التى كانت تقدم ضمن القرابين، وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء، وقد عرف المصريون كذلك أنواع الفاكهــة مثل العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمان وكذلك حب العزيز الذى كان يقدم للضيوف فى الحفلات للتسلية بأكله.

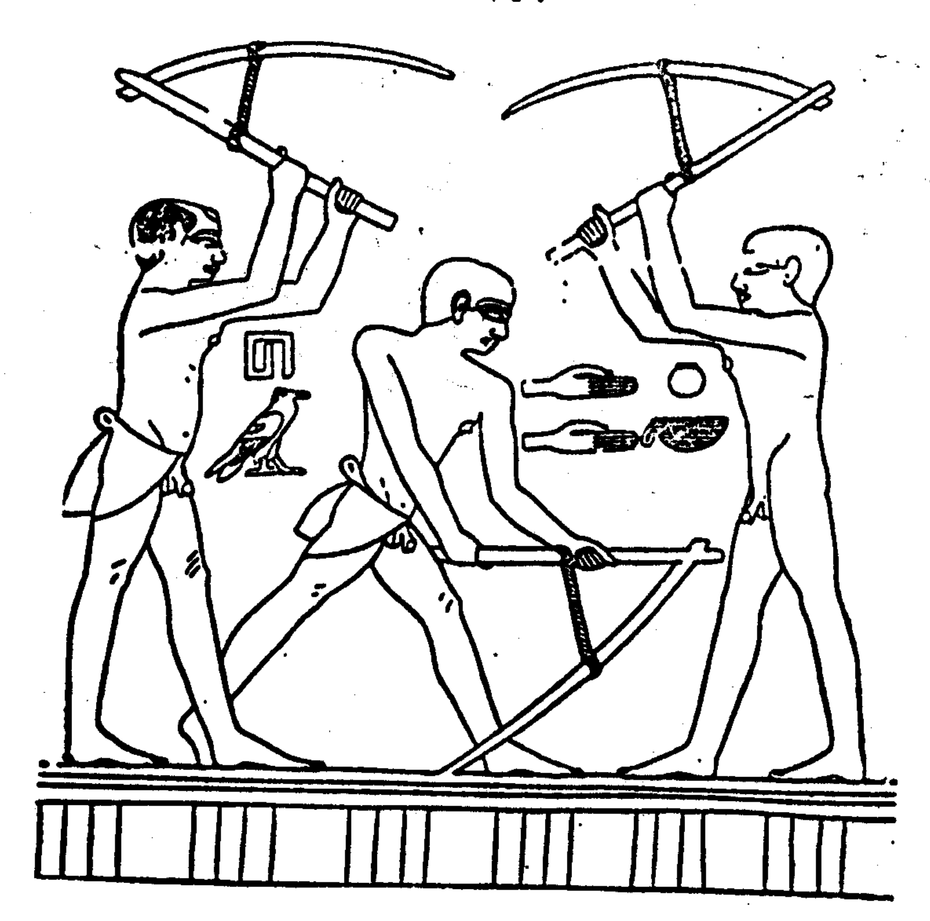
وأخــيراً فمــنذ نهاية عصر الدولة القديمة ظهرت ملكيات زراعية صــغيرة منها منح العسكريين بعض الأراضى الزراعية مكافأة لهم نظير أعمــالهم المشهودة، وكانوا يقومون بزراعتها فى أوقات السلم مما يضمن ولاءهــم وإخلاصــهم فى الدفاع عن بلادهم واستمرت مكافأة العسكريين بالأراضى الزراعية فى عصر الدولة الحديثة.



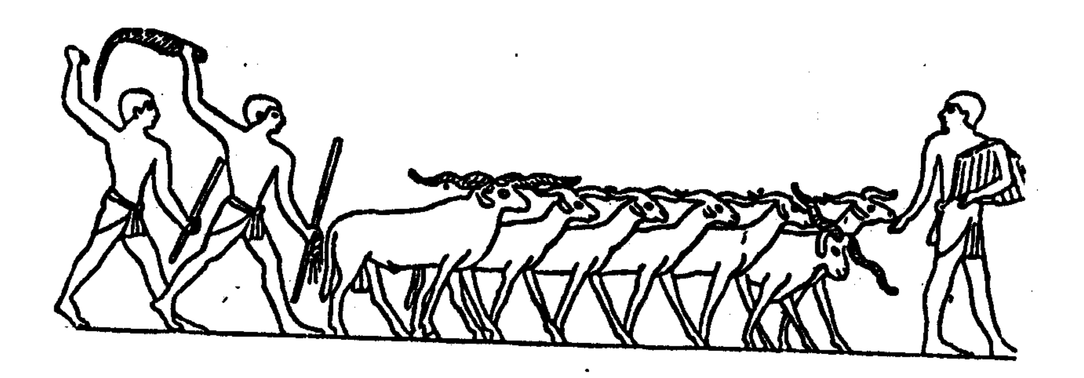
شكل (٧٠): منظر حرث الأرض - دولة قديمة



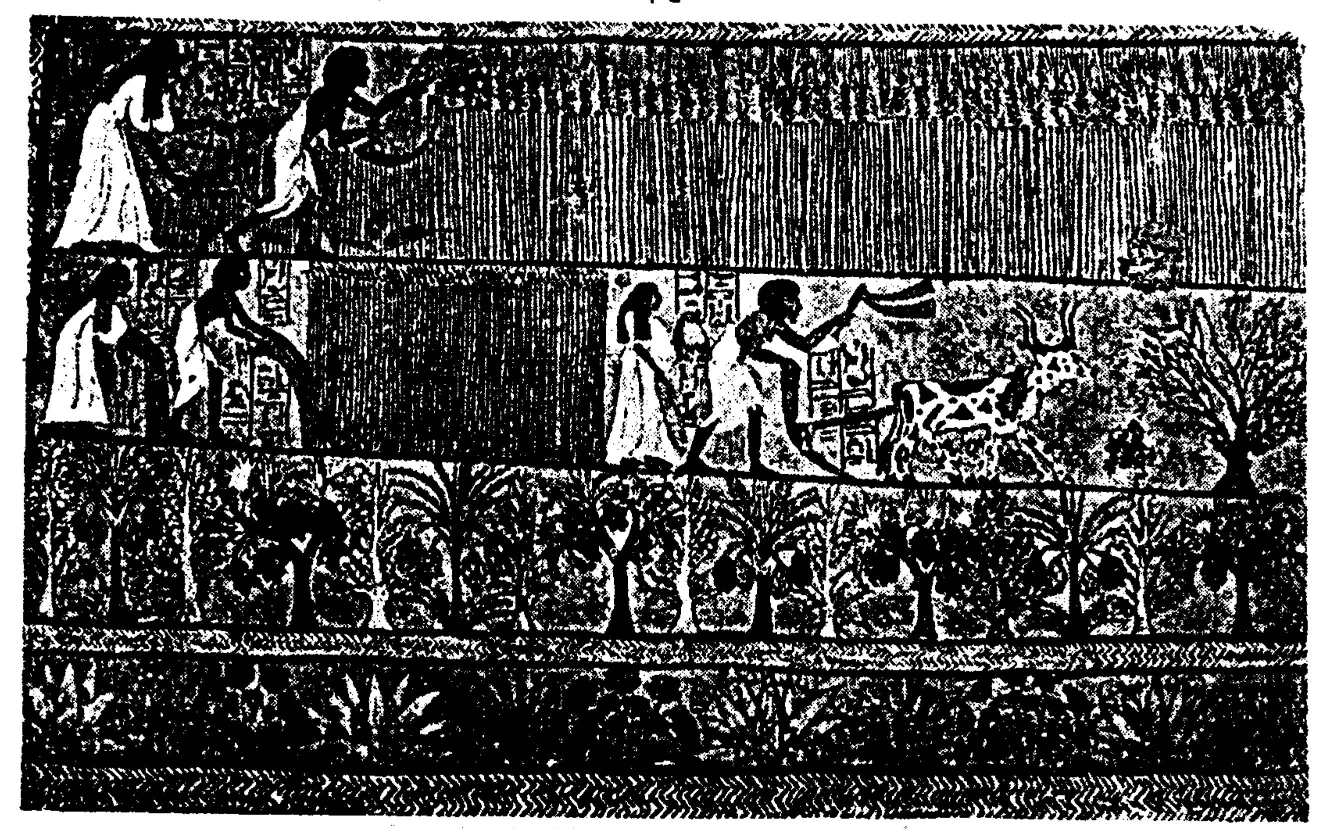
شكل (٧١): منظر آخر لحرث الأرض - دولة حديثة



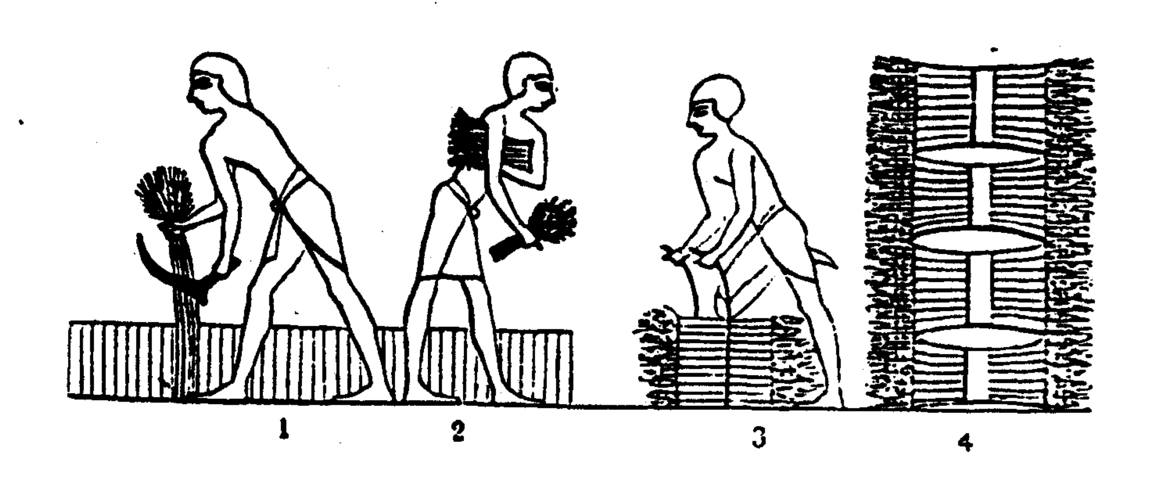
شكل (٧٢): منظر عزق الأرض – دولة قديمة



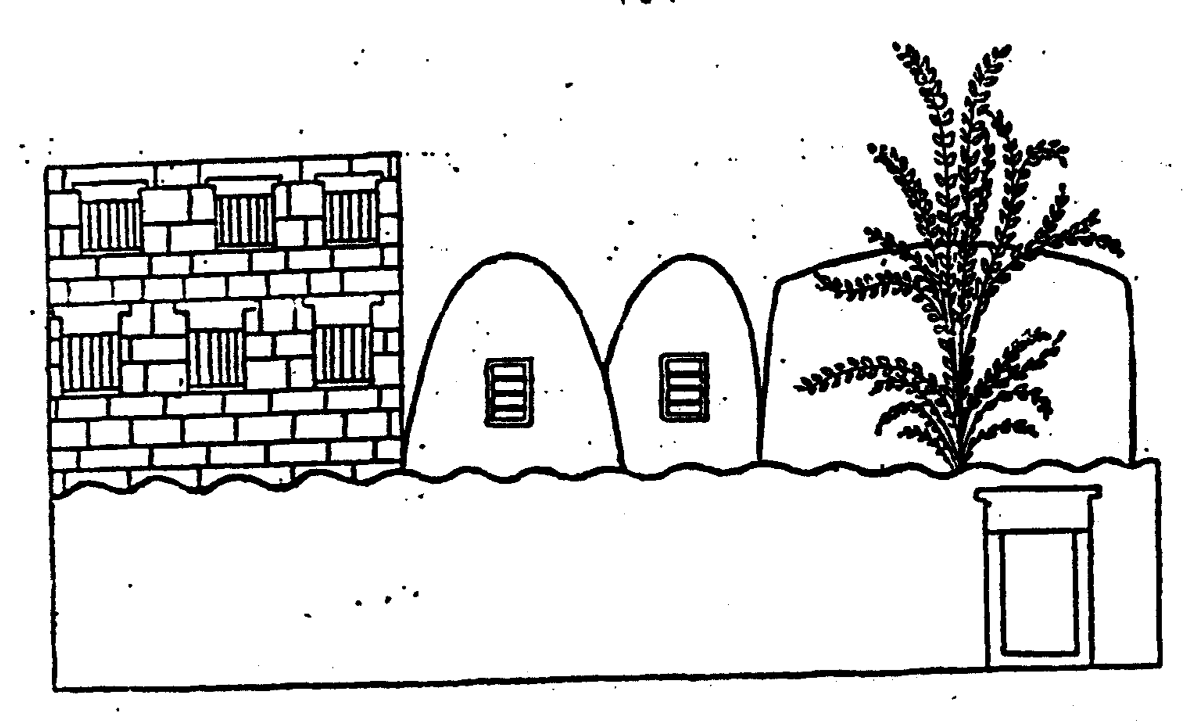
شكل (٧٣): منظر للأغنام تدوس البذور بأرجلها – دولة قديمة



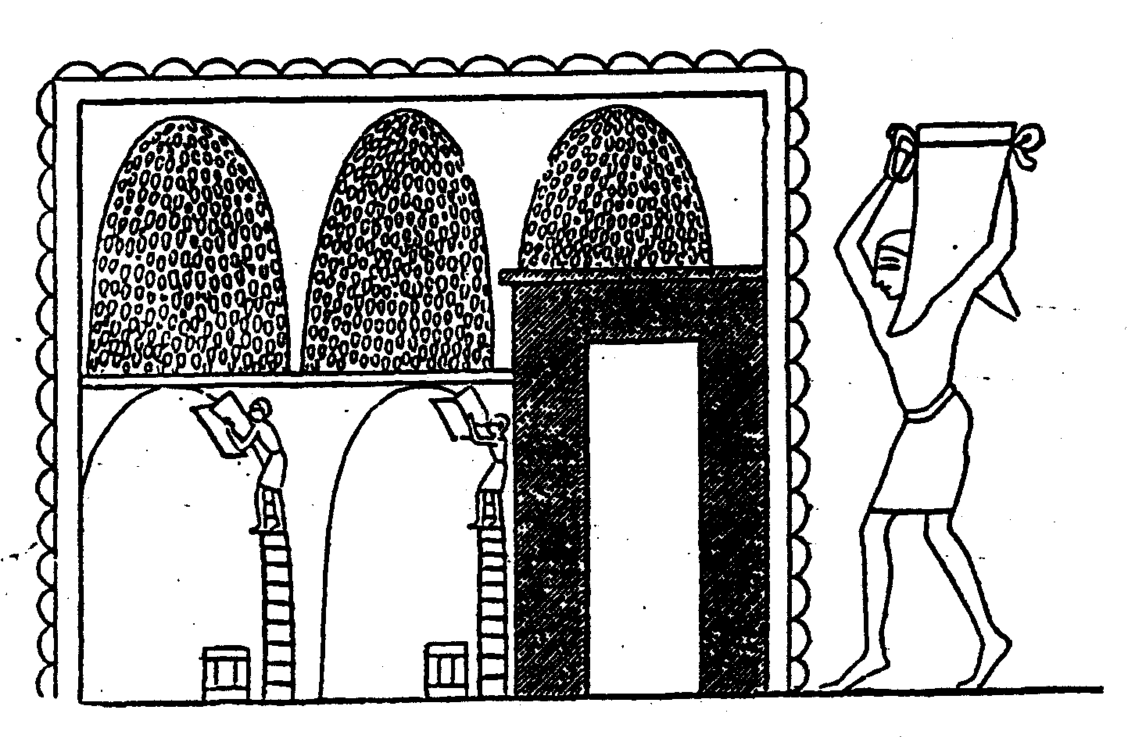
شكل (٧٤): منظر الحصاد والحرث - دولة حديثة



شكل (٧٥): منظر آخر للحصاد - دولة حديثة



شكل (٧٦): منظر منزل وصوامع غلال - دولة حديثة



شكل (٧٧): منظر لتخزين الحبوب فى الصوامع - دولة حديثة



شكل (٧٨): الرى بالشادوف - دولة حديثة



شكل (٧٩): منجل من الخشب - الأسرة الأولى

١٢- الألعاب الرياضية

مـــارس المصرى القديم الكثير من أنواع الرياضة، وهناك العديد مـــن المناظر المسجلة على جدران المقابر والمعابد تشهد بذلك، وقد مارس المصـــرى الرياضة بهدف الاستمتاع والترفيه عن النفس وكذلك الربط بين بعـــض الألعاب التى يمارسها وبين بعض الشعائر الدينية مثل طقس الحب سد (العيد الثلاثينى) الذى يؤكد على اللياقة البدنية للملك ونرى ذلك مسجلاً منذ عهد الملك زوسر (الأسرة الثالثة)، وكانت الرياضة تقوى الجسم بعيداً عن المرض.

وقـــد كانـــت هناك أماكن لممارسة الرياضة كما يحدث الآن، إذا كانت فردية أو جماعية، داخل البيوت أو فى الساحات التى كانت أمامها أو فى أماكن الدراسة، وكانت الرياضة تمارس بشكل منتظم، وهناك العديد من

للمزيد عن الألعاب الرياضية فى مصر القديمة انظر:

(١) أمين سلامة: الحياة اليومية عند قدماء المصرين، القاهرة، ١٩٨٦، ص ص ١٧٠ - ١٧٤ وكذا:

(٢) عـــبد الحلـــيم نـــور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٢٥١- ٢٥٦ وكذا:

(٣) عبد العزيز صالح: التربية البدنية، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢، ص ص ١٧٣- ١٧٩ وكذا:

(٤) ولـــيم نظـــير: العـــادات المصرية بين الأمس واليوم، القاهرة، ١٩٦٧، ص ص ٥٨- ٦٤ وكذا:

(5) Wolfgang Decker: Sports and Games of Ancient Egypt, Cairo, 1993.

المناظر التى سجلت على جدران المقابر وخاصة فى بنى حسن وسقارة تدل على اهتمام المصرى بتلك الألعاب الرياضية التى منها:

١- المصارعة:

كان المصريون القدماء يمارسون المصارعة المعروفة (بالكاتش) أو المصارعة الحرة، وتدل النقوش التى عثر عليها على جدران القبور والمعابد على أنها كانت لعبة شعبية واسعة الانتشار وأهم تلك القبور هى قبر "بتاح حتب" بسقارة من الأسرة الخامسة ومقبرة "خنوم حتب" ببنى حسن وقبر "أمنمحات" (أمنى) من عصر الدولة الوسطى وكان يلقب بمدير الرياضة معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو بطيبة من الأسرة التاسعة عشرة حيث نشاهد صوراً مفصلة للألعاب المعروفة الآن كما نشاهد فريق المصارعين وهم يتصارعون فى هيئة استعراض أمام الملك رمسيس الثالث ومن معه من رجال بلاطه وتكون الغلبة فى النهاية للمصريين على الأجانب.

٢- حمل الأثقال:

عرف المصرى القديم حمل الأثقال واستعمل لذلك أكياس مملوءة بالرمل يرفعها الشخص ويلوح بها هنا وهناك فكانت تعطى مرونة لكل أعضاء الجسم.

٣- المبارزة بالعصا (التحطيب):

كانت العصا التى يتبارز بها المصريون غالباً قصيرة يغطى طرفها بالقماش حتى لا تحدث ألماً عند المبارزة ويمسكونها باليد اليمنى بينما اليد اليسرى تمسك الترس الذى يحمى المتبارز ويلفون جباههم

وآذانهم وذقونهم بالقماش لفاً جيداً بحيث لا يتركون إلا الأعين والأنف والفم عاريـــة. وكـــان المتـــبارزون يرفعون أيديهم تحية للملك عند بدء الحفل وانتهائه ثم ينحنون أمام الأمراء.

ونشـــاهد فـــي النقوش التى تحلى جدران بعض قبور الأشراف بالقرنة (الأقصر) أن ما نطلق عليه بالعربية (تحطيباً) هو نوع من المبارزة بالعصى وأنه رياضة تفيد الجسم والنفس معاً.

وقـــد ورث المصـــريون الآن لعـــبة (التحطيب)عن المصريين القدماء، فقواعد هذه اللعبة سهلة فكان المتبارزان يتساويان فى السن والقوة وطـــول القامة ويقف كل منهما أمام الآخر وقد أمسك بعصا طويلة صلبة ويتنافســـان فـــى إظهار قوتهما وبراعتهما أمام جمع حاشد من المتفرجين. وأما عن الضرب فإذا كان الأصل مستباحاً على كافة أجزاء الجسم إلا أن العـــرف لم يعد يسمح إلا بلمس الجذع والرأس والذراعين. وقد جعل لكل لمســـة على الجذع أو الذراعين عدد من النقط فى حين أن أى لمسة تصل إلـــى رأس اللاعب تقصيه عن اللعب. والحيل الخداعة ــ أى التهويش ــ مســـموح بهـــا ويلجأ إليها اللاعب لينهك قوى غريمه ويأتى على صبره، وللمتنافسين مطلق الحرية فى إمساك العصا باليدين أو بيد واحدة سواء فى الهجوم أو فى الدماغ.

٤- نط الكرة:

كانـــت الفتـــيات مغـــرمات بلعب الكرة فنراهن يمرحن ويلعبن بالكـــرات الصـــغيرة فـــى الهواء الطلق ولم يكن يزيد قطرها عن أربعة ســـنتيمترات ولا يـــزال الأطفال يلعبون الكرة فى القرى والمدن ويرددون نفـــس الألفـــاظ القديمـــة (ســـنو – كحكو – شكا). فالكلمة (سنو) معناه

بالهيروغليفية اثنان و (كحكو) معناها ينحنى و (شكا) معناها يضرب إلخ..
كمـا كانــت النســاء مغرمات بلعبة (النط) وذلك بأن تنحنى الفتاة وتقفز الأخرى على ظهرها فى مرح وسرور.

٥- السيجة:

اعــتاد القــوم أن يقضوا أوقات فراغهم فى لعب (السيجة) التى ورثها أهل الريف المصرى اليوم وذلك للتسلية فى وقت فراغهم.

٦- الشطرنج:

كــان الشــطرنج لعبة منتشرة بين الناس يزاولونها وهم جلوس وتعتبر من أقدم أنواع اللعب ونشاهدها مصورة منذ عصر الدولة القديمة. وكانت رقعة الشطرنج تقسم عادة إلى عشرة مربعات طولاً وثلاثة عرضاً وتلــون باللونيــن الفاتح والداكن على التوالى. أما قطع اللعب فكانت ذات أشــكال وألــوان متعددة وكان كل طرف من طرفى اللعب يلعب بقطع من نوع واحد.

وأحسن مثل لرقعة شطرنج وأدواتها تلك التى عثر عليها فى قبر "تــوت عــنخ آمون" بطيبة من الأسرة الثامنة عشرة، وهى مصنوعة من العــاج والأبنوس ومحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة. ومن الطريف أن نشاهد صورة لرمسيس الثالث وهو يلعب الشطرنج مع زوجه.

٧- الدامــــــا:

كانت الداما على هيئة مائدة من الطين غير المحروق فوق أربع قطــع من الطين تقوم مقام الأرجل، وسطحها مقسم إلى ثمانية عشر مربعاً ومعهــا نحو اثنتى عشرة قطعة للعب مصنوعة من الطين ومغطاة بالشمع

وهـــى لعبة مسلية وأهميتها لا تنكر وكانوا يمارسونها لتخفيف عبء العمل المستمر.

٨- السباحـــة:

كـــان المصريون القدماء مغرمين بالسباحة فيخرجون إلى شاطئ النيل إذا ما اشتد الحر طلباً للنسيم العليل وهو ما يفعله المصريون القدماء. وقـــد أظهرت النقوش صورة تمثل فتاة وهى تعوم بين زهور اللوتس، وقد جاء فى إحدى الأغنيات على لسان فتاة تخاطب حبيبها "**يا إلهى... كم هو جمـــيل يـــا أخى أن أذهب لأستحم على مرأى منك لترى جمالى فى ثوبى الشـــفاف المصنوع من أحسن أنواع الكتان عندما تبلله المياه... كم أحب أن أنزل معك إلى الماء لأغوص فيه ثم أصعد على سطحه وقد أمسكت لك بيـــن أصـــابعى بســـمكة حمراء.. تعال يا حبيبى وانظر إلى**"، ويعتبر هذا الكـــلام من الفتاة لحبيبها نوعاً من الأدب الذى أصطلح على تسميته بأدب الغزل.

٩- الملاكمـــة:

ظهرت العديد من المناظر التى تعبر عن الملاكمة كما سجلت لنا بوضوح مناظر هزلية لقط وفأر يتلاكمان.

١٠- القفز الطويل (الوثب العالى):

كانت هذه الرياضة تمارس من خلال جلوس رجلين أمام بعضهما الـــبعض ويمدان ساقيهما وأيديهما للأمام مرتفعة ثم يقوم ثالث بالقفز عالياً من فوق أيديهما، وهناك منظر من عصر الدولة الوسطى يصور فتى يقفز قفـــزة جريـــئة واسعة بطول ثور واقف أى فيما بين مؤخرته وبين قرنيه،

بينما أمسك قرنى الثور وسيقانه وذيله خمسة فتيان لإجباره على الوقوف فى وضع ثابت لا يضر اللاعب حين يقفز فوقه.

١١- العدو والتجديف:

توجد لوحة للملك أمنحوتب الثانى بالجيزة يذكر فيها أنه لم يكن هناك من يجاريه فى العدو، كما أنه استطاع أن يجدف بمجداف طوله عشرون ذراعاً بمفرده لمسافة أربعة أميال فى قارب بينما منافسيه لم يستطيعوا من مجاراته بعد نصف ميل فرجعوا.

١٢- السباحة :

توجد مناظر للسباحة من عصر الأسرة الخامسة بسقارة ومن عصر الأسرة الثانية عشرة فى بنى حسن، ويذكر أحد حكام أسيوط فى الدولة الوسطى أن الملك سمح له بأن يتلقى دروساً فى السباحة فى قصره.

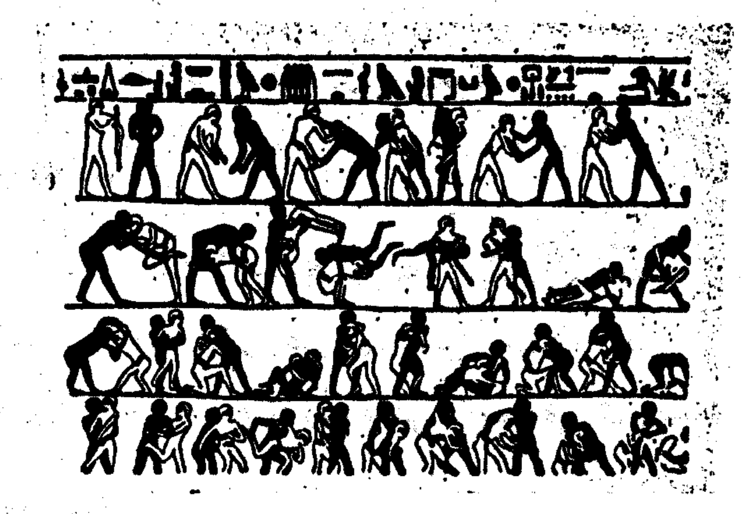
١٣- الرماية:

حرص المصرى القديم على هذا النوع من الرياضة وخاصة منذ عصر الدولة الوسطى وازداد الاهتمام بذلك فى عصر الدولة الحديثة فأشهر منظر للرماية يمثل الملك "أمنحوتب الثانى" وهو يقود عجلته الحربية ويلقى بسهامه على هدف معدنى سميك.

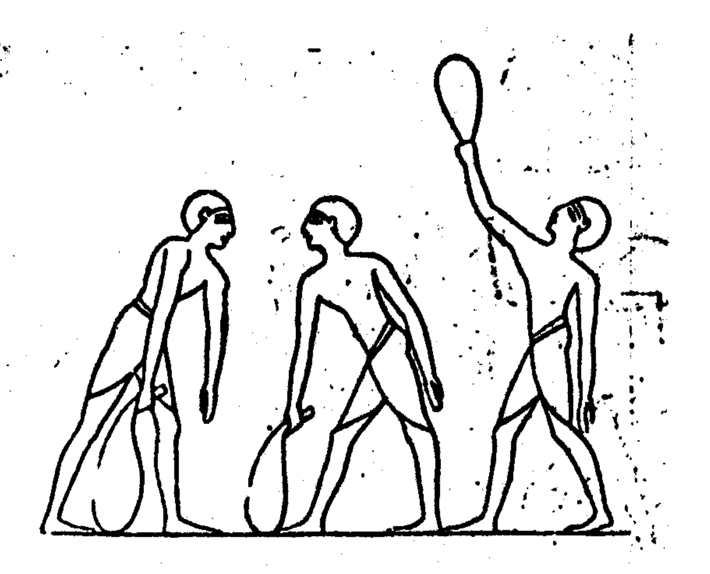
بجانب هذه الأنواع من الرياضة كانت هناك مجموعة من اللعبات تستخدم فيها الكرة فى ممارستها مثل قذف الكرة بين فردين أو فريقين، وكذلك رياضة الهوكى أو الحكشة ورياضة اليوجا حيث يستقر اللاعب لها فوق رأسه وجسمه ممدود إلى أعلى لبعض الوقت. ومجموعة من رياضات التوازن حيث يرفع بعض الأشخاص شخص لأعلى وهو ممدود الجسم.



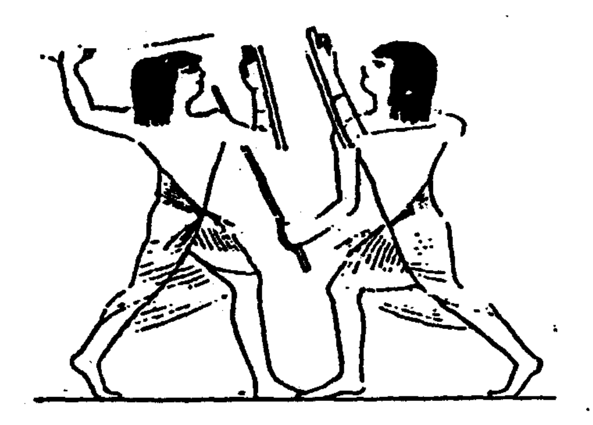
شكل (٨٠): مناظر المصارعة



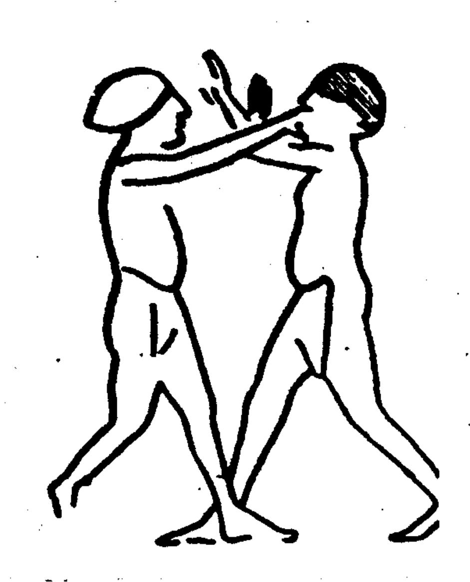
شكل (٨١): أوضاع مختلفة للمصارعة – دولة وسطى



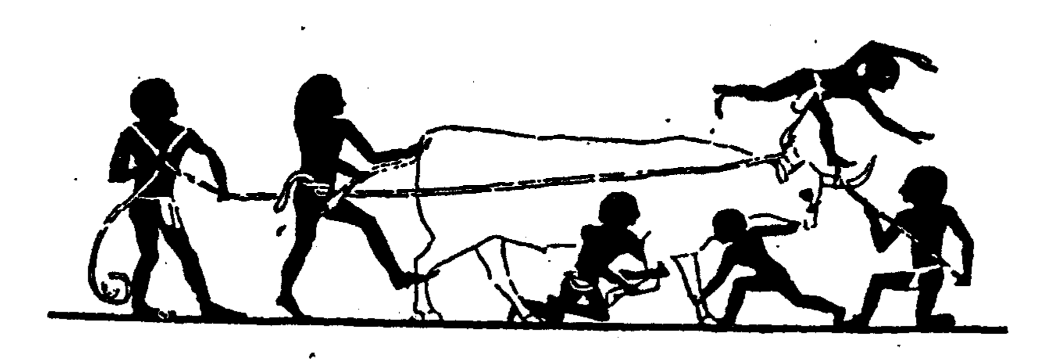
شكل (٨٢): رفع الأثقال



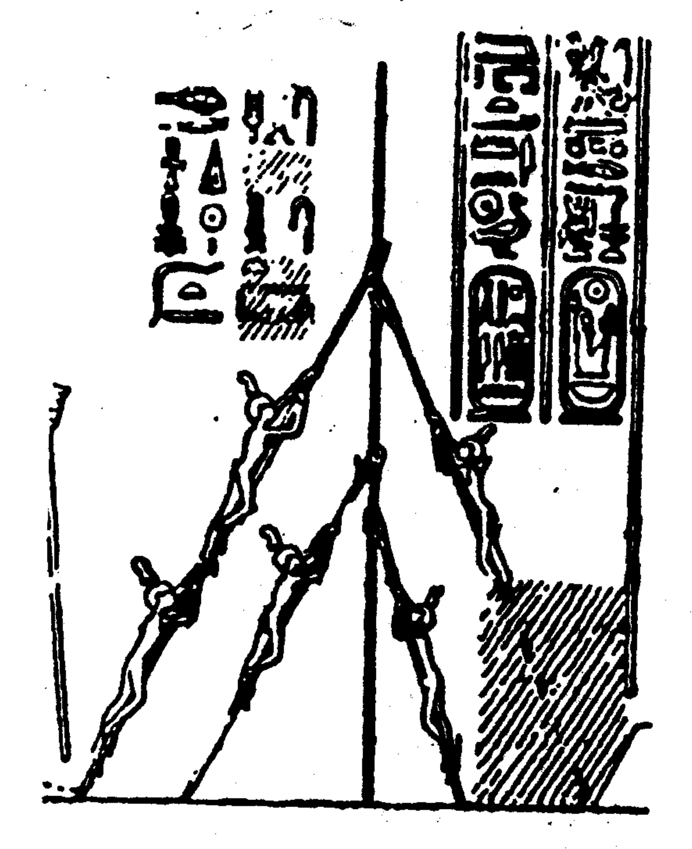
شكل (٨٣): التحطيب



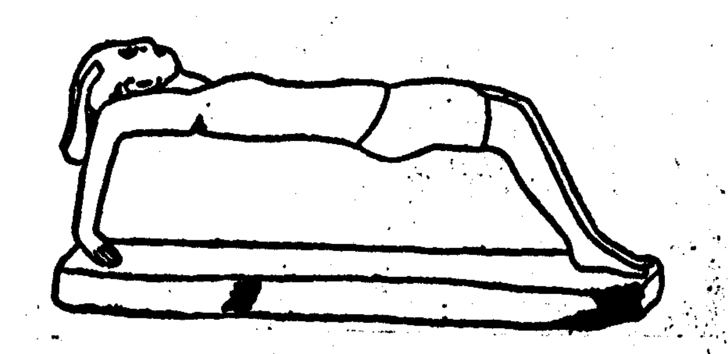
شكل (٨٤): الملاكمة



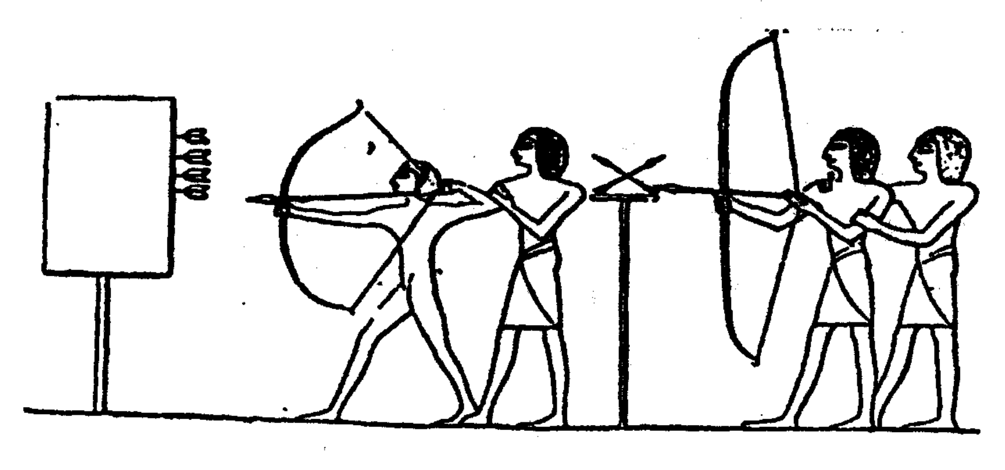
شكل (٨٥): الوثب العالى



شكل (٨٦): تسلق الحبل



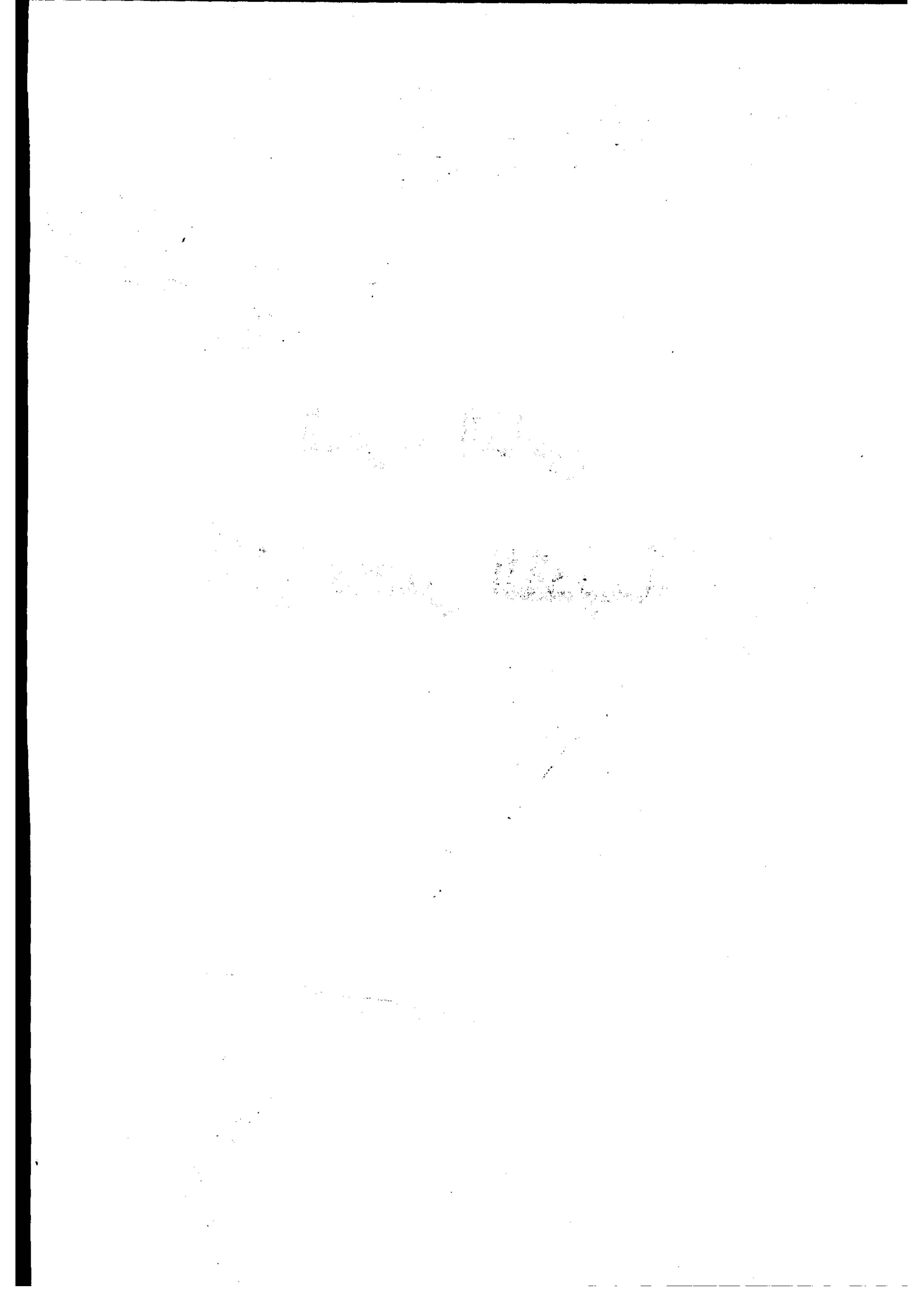
شكل (٨٧): تمرين للظهر والأطراف



شكل (٨٨): الرماية

الجزء الثانى

آثار مصر القديمة



تطور المقبرة الملكية

أولاً: عصر ما قبل الأسرات

ثانياً: عصر بداية الأسرات

ثالثاً: عصر الدولة القديمة

رابعاً: عصر الانتقال الأول

خامساً: عصر الدولة الوسطى

سادساً: عصر الدولة الحديثة

تطور مقابر الأفراد

أولاً: فى عصر الدولة القديمة

ثانياً: فى عصر الدولة الحديثة

المعابد المصرية

أولاً: المعابـــــــد الإلهيـــــــة

ثانياً: المعابد الجنائزية (معابد تخليد الذكرى)

المعابد المصرية فى العصر اليونانى والرومانى

تطور المقبرة الملكية

اهـتم المصـــرى القديـــم بتشييد المقابر والمعابد الجنائزية وزين جدرانهـــا بالنقوش ووضع فيها التماثيل والأثاث. وعمل على حماية جثث موتاه وتحنيطها، وذلك لاعتقاده فى الحياة بعد الموت، وأن المتوفى يستطيع أن ينعم بالحياة. إذا سلم جسده من التلف.

وتعتبر المقبرة بيت الأبدية للمتوفى، فلقد كان القبر حقا بيت الميت، يستقر فيه جثمانه، ويودع معه من أثاث وتؤدى له فى مقصورته الطقوس الجـــنائزية، فالمقـــبرة هـــى المكـــان الذى يدفن فيه المتوفى ويضم أثاثه الجنائزى، ويقدم له فيه القربان، وتؤدى فيه الشعائر والطقوس الجنائزية.

وأدى ذلـــك إلـــى تعدد القاعات ويختلف عددها وسعتها وطرازها باخـــتلاف العصـــور وثراء صاحب المقبرة. ومن الطبيعى أن تجد بعض

المزيد عن بتطور المقبرة الملكية حتى بداية عصر الدولة القديمة انظر:

(١) إسكندر بدوى: تاريخ العمارة المصرية، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٩٣، وكذا:

(٢) جيفرى سبنسر: مصر فى فجر التاريخ، ترجمة عكاشة الدالى، مراجعة: تحفة حندوسة، القاهرة، ١٩٩٩، وكذا:

(٣) عـبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٥٧- ٦٠، وكذا:

(٤) محمـــد أنـــور شكرى: العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص ٢٥٩- ٢٧٥، وكذا:

(٥) مـــنال عفـــارة: محاضـــرات فـــى الآثار المصرية القديمة، ب ت، ص ص ١٣- ١٧، وكذا:

(٦) والتر إمرى: مصر فى العصر العتيق، ترجمة راشد نوير ومحمد كمال الدين، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ١٩٦٧.

العناصـــر المعمارية فى البيوت سبيلها إلى عمارة المقبرة كالفناء والصفة والبهو ذى الأعمدة أو ذى الأساطين، وهذا لا يعنى أنه كان صورة للبيت.

أولاً: عصور ما قبل الأسرات:

كـــان المصـــريون يدفنون موتاهم فى حفرة صغيرة بيضاوية أو مســـتديرة بجانـــب مساكنهم كما فى مصر السفلى (مرمدة بنى سلامة)، أو بعيداً عنها فى جبانات خاصة كما فى مصر العليا (ديرتاسا)، بما يتفق مع عقـــائدهم الجنائزية وإمكانيتهم الأولية، ثم تطورت وأصبح يدفن بداخل ما يشـــبه تـــابوت، مـــن خشب وتغطى الحفرة بكوم من حصى ورمال وذلك لحمايـــة المقـــبرة والجـــثة من أن يعبث بها حيوان. وحدث تقدم فى مقابر عصـــور ما قبل الأسرات فأصبحت تسقف بفروع الشجر ومنها ما أصبح مستطيلاً بجدران مستقيمة يغطيها الحصير، وفيها ما كان يقسم بحاجز من أعواد النبات إلى قسمين، يخصص أحدهما للأثاث الجنائزى ومن هنا نشأت عنه القاعات الجانبية.

كانـــت المقابر فى مصر العليا تحفر فى حافة الصحراء بعيداً عن مستوى مياه الفيضان حماية للجثة من رطوبة الأرض، وكان المتوفى يدفن علـــى جانـــبه فى وضع قرفصاء مثل الجنين فى رحم الأم أو وضع النائم العادى أو لصغر حجم حجرة الفن وكان يلف فى حصير ثم أصبح يدفن فى تـــابوت صغير من صلصال أو فخار أو خشب، وكان يودع معه متعلقاته الشخصـــية مثل أدوات الصيد، أدوات الزينة من أمشاط ودبابيس شعر من عظـــم وعـــاج، وعقـــود من خرز وأساور من عاج وصلايات من حجر

الشست علــى أشكال مختلفة ليصحن الملاخيت الذى كان يستخدم لتزيين أوانى من الفخار، وقد ساعدنا ذلك على التعرف على عقائد تلك الفترة.

ثانياً: عصر بداية الأسرات (العصر العتيق)

توفــر لملوك عصر الأسرتين الأولى والثانية ثروة أتاحت لهم بأن يشيدوا مقابر فخمة لهم ويشجعوا العمال على بناء المقابر الملكية. ولقد ظل الغــرض مــن تشييد المقبرة على مدار التاريخ المصرى وأن يوفر لجثة المــتوفى مكانــاً تستقر فيه وتضع معه متعلقاته وأن تحميه من يد العبث ويوفر له مكان لتقديم القرابين والشعائر له.

وفــى هــذا العصر تطور الشكل المعمارى للمقبرة وأصبح يطلق علــيها اســم "مصطبة". وتتكون المصطبة من جزءين أحدهما تحت سطح الأرض وهو عبارة عن حفرة مستطيلة يتراوح عمقها ما بين أربعة أمتار وشــيد فــيها عدد من الحجرات الجانبية خصصت للأثاث الجنائزى للملك وخصصت الحجرة الوسطى لدفن الملك المتوفى.

أما الجزء الثانى فهو فوق سطح الأرض ويتكون من بناء مستطيل من الطوب اللبن وجدرانه مائلاً قليلاً إلى الداخل، وتزين جدرانه الخارجية دخــلات وخــرجات تشــبه المشكاوات أطلق عليه من قبل الأثريين لفظ مصطبة.

جــرت العادة فى تلك الفترة المبكرة للأسرات أن يقيم الملك لنفسه مقبرتيــن أحدهما فى الشمال فى منطقة سقارة وهى جبانة العاصمة منف وتقع على بعد حوالى ٢٨ كم جنوب القاهرة على الضفة الغربية لنهر النيل والأخــرى فى منطقة أبيدوس فى الجنوب فى محافظة سوهاج، ويرجح أن

أحدهمـــا كان بمثابة ضريح رمزى للملك والآخر هو القبر الفعلى الحقيقى للملك.

كـــان القـــبر الملكى فى أبيدوس عبارة عن غرفة كبيرة مستطيلة بجـــدران ســـميكة مـــن اللبن تحت سطح الأرض، تحتوى على غرفة من الخشـــب لهـــا سقف من الخشب، ثم بعد ذلك اتسعت الحجرة وازداد سمك الجـــدران ثـــم برز جدران ساندة تكتنف مقاصير للأثاث الجنائزى، وذلك حول الغرفة الخشبية فى الوسط. ثم تطورت المقبرة وأضيف له درج يؤدى إلـــيه من الشمال مما ساعد فى زيادة عمق المقبرة مثل مقبرة الملك وديمو (دن) كما رصفت أرض المقبرة بقطع من حجر الجرانيت.

وفـــى شـــمال سقارة كشف عن كثير من القبور الملكية من عصر الأسرة الأولى وهى أكبر وأفخم كثيراً من المقابر الملكية فى أبيدوس، لذلك يظـــن الـــبعض أن مقابـــر أبيدوس كانت مقابر رمزية تحوى أثاثاً جنازياً وتكون مزاراً لأرواحهم.

وغرف الدفن فى المقابر الملكية فى سقارة أكثر عمقاً واتساعاً منها فـــى مقابر أبيدوس وبعضها منحوت فى الصخر لقربه من سطح الأرض ومـــن هـــذه المقابر ما يشتمل على سبع غرف فى صف واحد أكبر غرفة الدفـــن فـــى الوسط، ومنذ أواسط الأسرة الأولى كانت المقبرة الملكية فى سقارة تزود مثل مقابر أبيدوس بدرج يؤدى إلى غرفة الدفن ويسد بأحجار ضخمة حماية من اللصوص.

ومن أمثلة مقابر عصر بداية الأسرات ما ينسب إلى الملك قاى عا آخـــر ملوك الأسرة الأولى والملك وديمو (دن) والملكة مريت نيت والملك خع سخموى آخر ملوك الأسرة الثانية.

ومنذ تلك الفترة ظهر النصب الحجرى وهو عبارة عن ألواح طويلة حجرية عليها اسم المتوفى، وقد عثر على لوحين متماثلين للقبر الواحد، ويرجح أن من القبور ما كان له من لوحات ومن أمثلة ذلك لوح الملك "جت" بمتحف اللوفر، وبلغ ارتفاعه مترين ونصف تقريباً وكانت تثبت فى واجهات المصاطب لترشد الروح إلى قبر صاحبها عند زيارتها جثته.

ومع تطور النصب الحجرى أصبحت تقدم وصفاً دقيقاً عن القرابين التى تقدم للمتوفى، ويحدد هذا التصوير مكان وضع القرابين وقد تداخل النصب الحجرى مع الباب الوهمى التى سادت منذ الدولة القديمة فى العمارة، فالهدف للنصب التذكارى الحجرى الذى ظهر فى العصر العتيق والباب الوهمى الذى ذاع انتشاره فى عصر الدولة القديمة هو الباب الذى يرشد الروح إلى مكان دخول القبر، وكانت فى نفس الوقت تدل على صاحب القبر، وتحدد مكان تقديم القرابين وترتيل الدعوات الجنائزية.

وبخصوص النصب الحجرى، فيرجح أن كل نصبين كانا يثبتان فى المصطبة الملكية بالقرب من طرفى واجهتها.

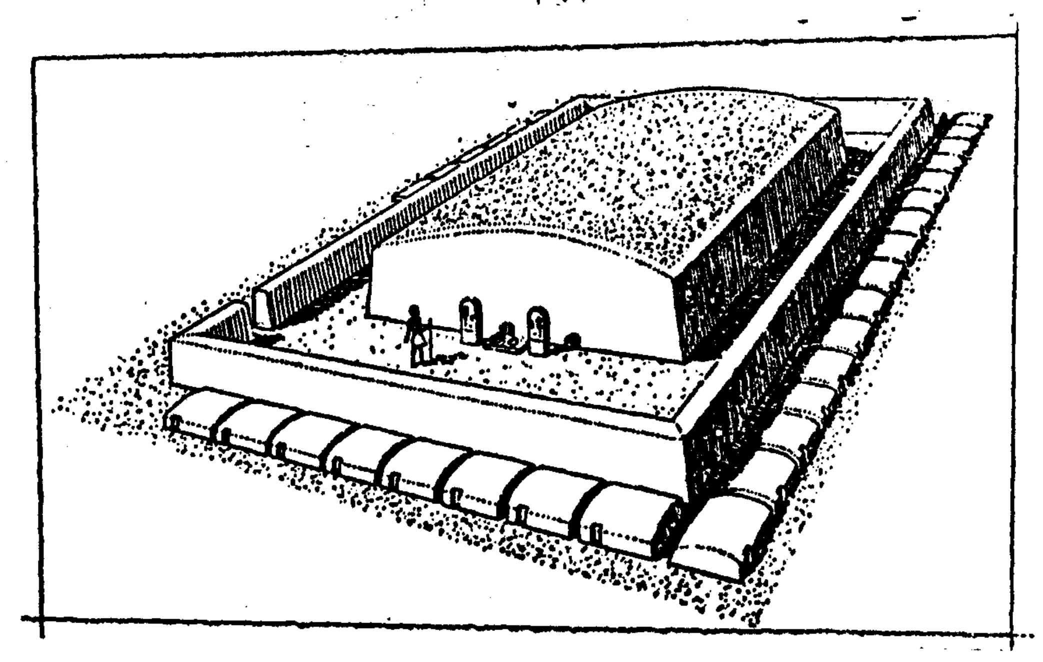
ويتكون الباب الوهمى من الكورنيش المصرى وهو إفريز محفور يعلو الأبواب والجدران ويحاكى أطراف سعف النخيل العليا.

ويوجد النصب الحجرى بين عتب الباب العلوى وعتبه السفلى، وكقاعدة عامة يدون على العتب الأول فاتحة نص "نقل القرابين" فيكرسها الملك لأحد المعبودات الذى يقوم بدوره تقديمها لصاحب الإهداء لينعم بها. ويضمن هذا التقليد استمرار الشعائر الجنائزية، إن قراءة نصوص القرابين كان يعتبر كافياً لتجسيدها. "فنقل القرابين" هو من وسائل الإبقاء على

ارتـــباط المتوفى مع جسده وهذا يضمن له استمرار الحياة بعد الموت على مـــثل استمرار حياة الكون. أما العتب الأسفل فيذكر ألقابه ثم يذكرها على ســطح جانـــبى الباب الوهمى اللذان يكتنفان الفتحة التى تشكل فتحة الباب ويـــنقش أحياناً على هذه الفتحة تصوير ـ تمثل الـ "كا" (الروح) بالنقش البارز.

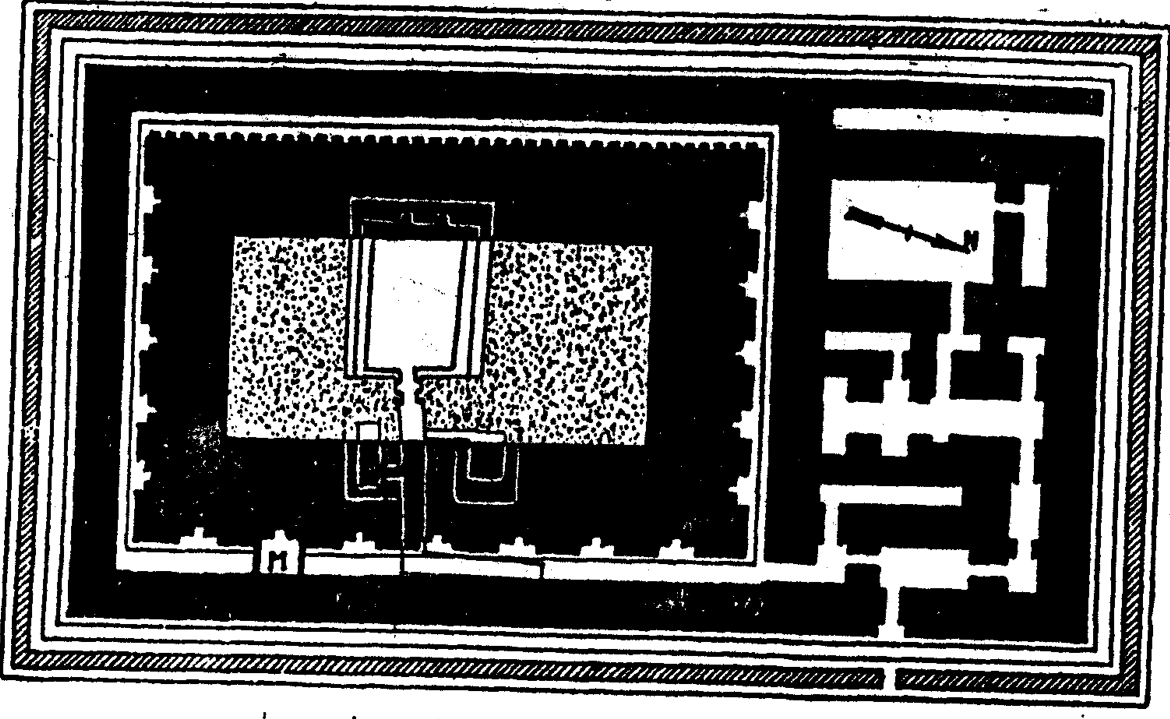


شكل (٨٩): يصور الدفن القرفصاء – عصر ما قبل الأسرات

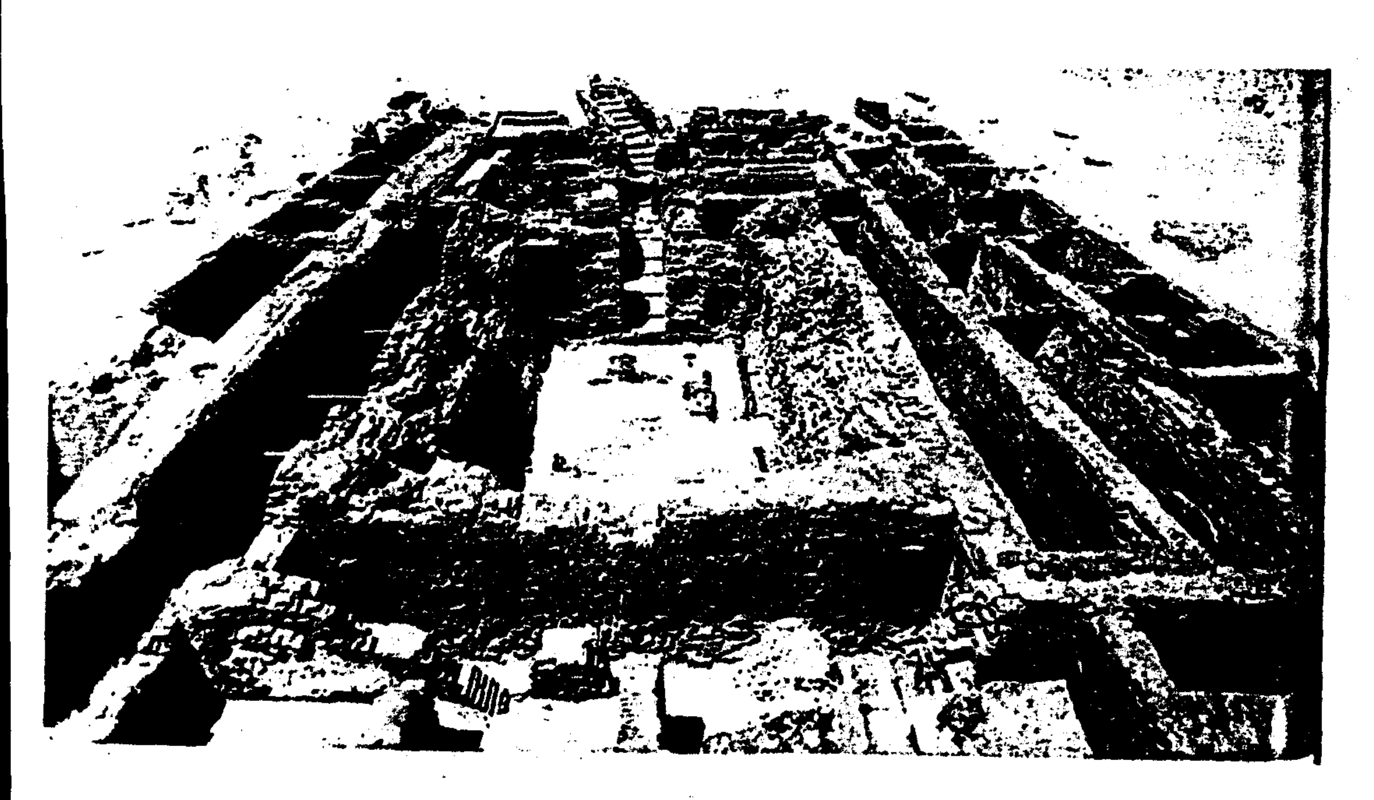


شكل (٩٠): مصطبة مريت نيت فى أبيدوس

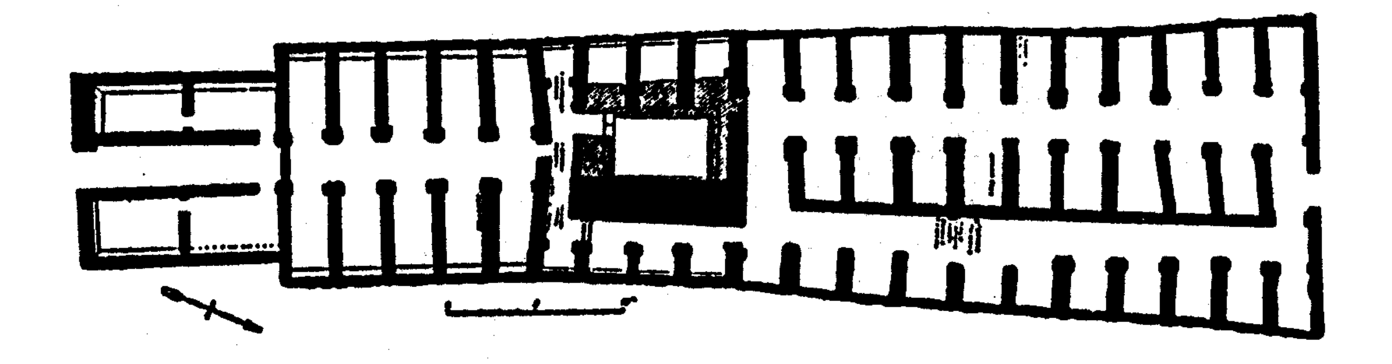
شكل (٩١): تخطيط مقبرة دن (وديمو) فى أبيدوس



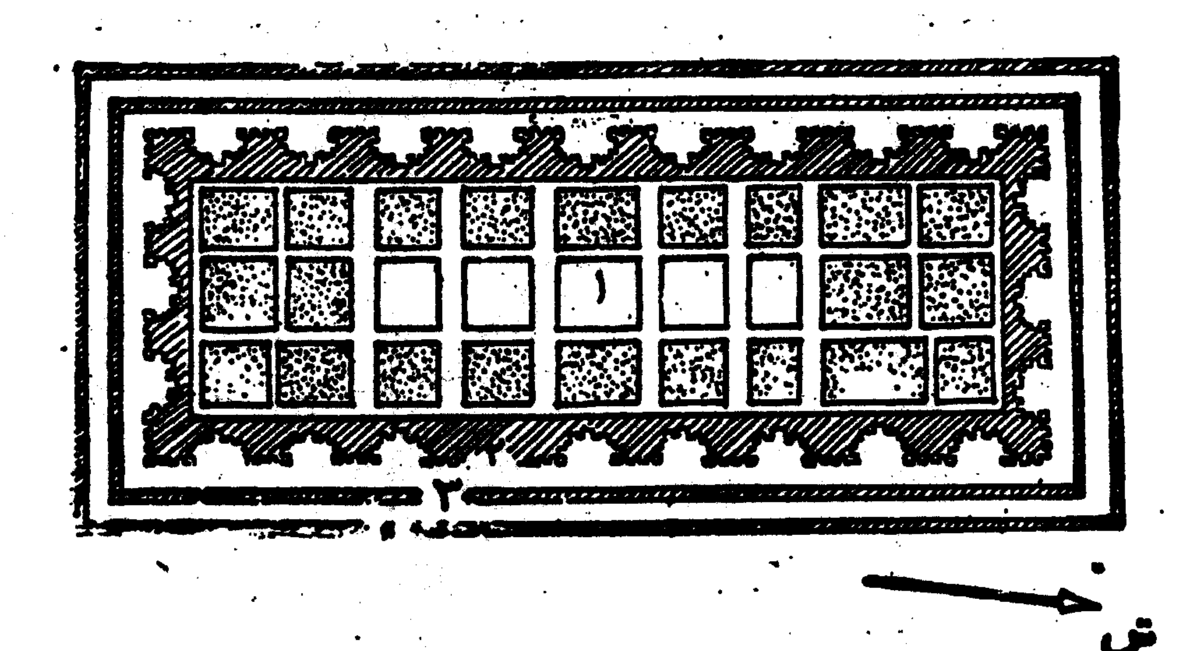
شكل (٩٢): تخطيط مقبرة قاى عا فى سقارة



شكل (٩٣): مقبرة قاى – عا فى أبيدوس



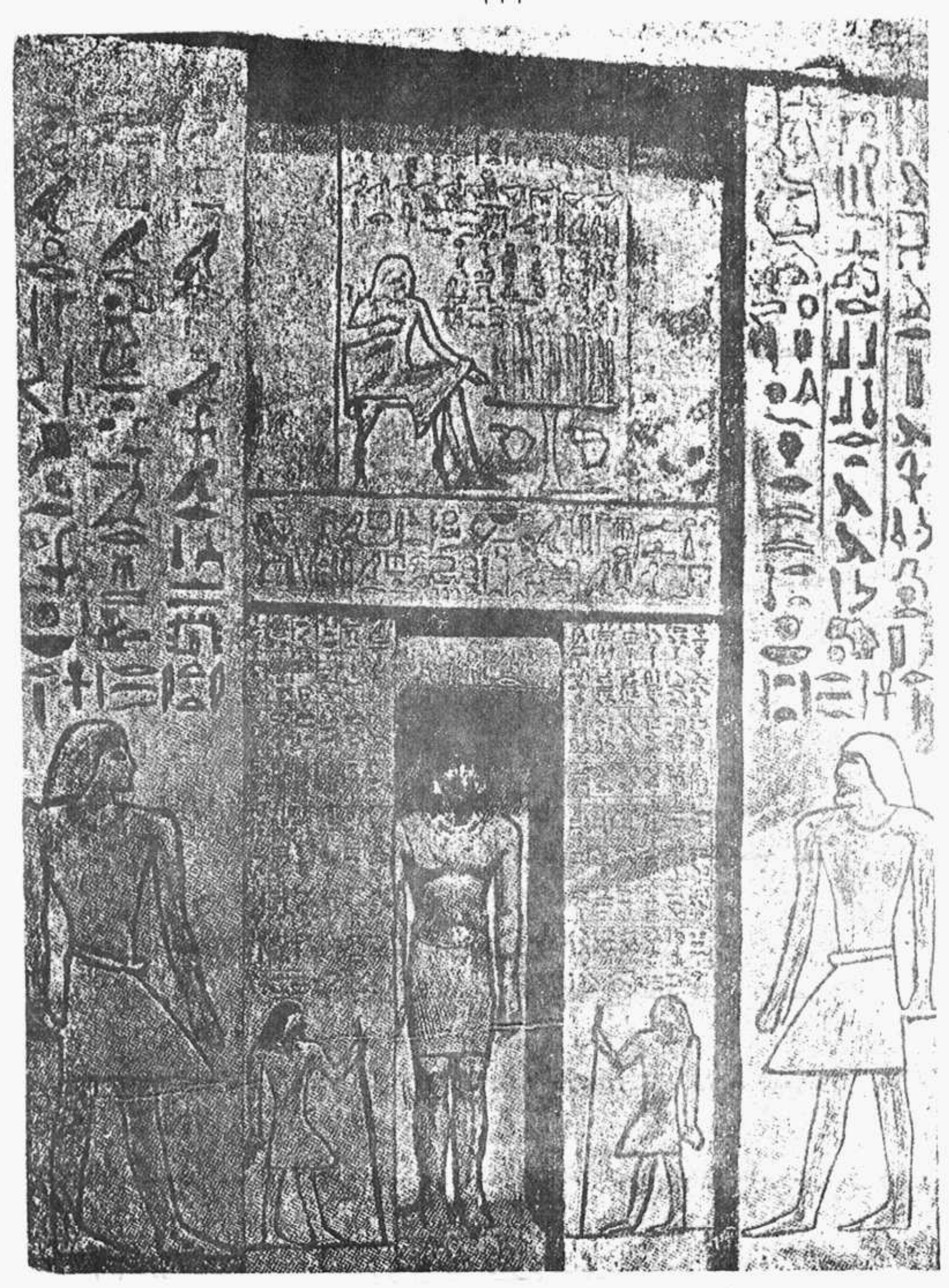
شكل (٩٤): مقبرة خع سخموى فى سقارة



شكل (٩٥): مقبرة حور عحا فى سقارة



شكل (٩٦): لوح الملك جت (الثعبان)



شكل (٩٧): الباب الوهمى

ثالثاً: عصر الدولة القديمة :

مع بداية عصر الأسرة الثالثة حدث تغيير فى طريقة تشييد المقبرة الملكية، فقد ظهر نوع جديد وهو المصطبة المدرجة أو الهرم المدرج الذى كان له معبد فى الناحية الشمالية من الهرم، وأيضاً ما يسمى بالمقبرة الجنوبية التى تقع جنوب الهرم المدرج، وربما استخدمت لحفظ الأحشاء الخاصة لجسد الملك المتوفى.

ويمتاز عهد الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة بأنه بدء عهد جديد فى تاريخ العمارة المصرية، وهو الوصول إلى شكل هرم صحيح فى بداية تلك الفترة. وأصبحت آثار سنفرو هى النموذج الذى سار على نهجه فيما بعد ملوك عصرى الدولة القديمة والوسطى.

المزيد من المقبرة الملكية والأهرامات فى عصرى الدولة القديمة والوسطى انظر:

(١) أ. أ. س. ادواردز: أهرام مصر، ترجمة مصطفى أحمد عثمان، مراجعة أحمد فخرى، القاهرة، ١٩٩٩، وكذا:

(٢) أحمد فخرى: الأهرامات المصرية، القاهرة، ١٩٦٣، وكذا

(٣) إسكندر بدوى: تاريخ العمارة المصرية، الجزء الثانى، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٦٩- ٧٤، ص ص ١١٧- ١٣٦، وكذا

(٤) عبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٦٠- ٦٦، وكذا

(٥) محمد أنور شكرى: العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص ٢٧٥- ٢٨٤، وكذا

(٦) منير بسطا: أهم المعالم الأثرية بمنطقة الأهرام بالجيزة، القاهرة، ١٩٧٣.

(٧) ______: أهم المعالم الأثرية بمنطقة سقارة وميت رهينة، القاهرة، ١٩٧٨.

وتـــتكون المجموعة الهرمية من الهرم ويحيط به سوره الخارجى، ومعـــبد جنائزى من الجهة الشرقية للهرم وطريق صاعد طويل بين السور الخـــارجى فـــوق الهضبة وبين معبد الوادى على حافة الأرض الزراعية، وأخـــيراً معـــبد الـــوادى يقـــع عند أسفل الطريق الصاعد، ويعتبر مدخلاً للمجموعة الهرمية كلها.

وكـــان هناك ثلاثة طقوس هامة تؤدى فى معبد الوادى الأول هو غســـل وتطهير الجثمان والثانى تحنيط الجثة والثالث طقس فتح الفم وكان يـــؤدى فى يوم الدفن، ويقصد منه أن تمكن الجسم من أن يتكلم مرة أخرى ويســـتمتع بالقرابين فى الحياة الأخرى، وفيما بعد كانت تقام هذه الطقوس فـــى المعبد الجنائزى. ومن المفروض أن يؤدى ابن الملك المتوفى بعض الطقوس.

وبعـــد وضـــع المومياء فى حجرة الدفن كانوا يغلقون مدخل الهرم إغلاقـــاً محكماً بالأحجار، ثم يأتى دور الكهنة فى القيام بأعمالهم من إقامة الطقوس وتقديم القرابين، ويطلق على الكهنة الذين يقومون بخدمة المعبود أو الملـــك باســـم "حم – نثر" ويعنى خادم المعبود، هناك طبقة أخرى من الكهنة يطلق عليها الـــ "وعب" أى المطهرين. ويقوم الكهنة بترتيل الأدعية بطريقة معينة حتى تصح فعالية الطقوس.

وكـــان كل هرم يحتاج إلى عدد من الكهنة ليقوموا بالخدمة الدينية اليومـــية، وأحياناً يشغل الكهنة وظائف دينية أخرى، وكانت هذه الوظائف الكهنوتـــية وراثـــية، وكـــان الملوك يوقفون مساحات كبيرة من الأراضى والضياع على المعابد والأهرامات حتى يتسنى للكهنة تقديم القرابين.

ويشـــرف على ممتلكات الأهرامات عدد كبير من الموظفين منهم الحراس والكتبة ورؤساء العمال والمشرفين على ممتلكات المعبد.

مراحل تشييد الهرم:

تـــبدأ مـــراحل العمل باختيار موقع الهرم فى الجهة الغربية حيث تعتـــبر مدينة الموتى، بينما الجهة الشرقية للنيل تعتبر مدينة الأحياء حيث تشرق الشمس.

ويـــراعى أن يكون الموقع قريب من النيل وتكون الأرض سليمة بـــدون تصدعات، ويلى ذلك تنظيف الموقع الذى وقع عليه الاختيار، ثم ثم القـــيام بـــتحديد اتجـــاه الشمال لتحديد قاعدة الهرم على شكل مربع تواجه أضلاعه الأربع للجهات الأصلية.

وتأتى المرحلة الفعلية لتشييد الهرم، بحفر الممر المؤدى إلى حجرة الدفـــن وذلـــك دائماً يكون تحت مستوى سطح الأرض، فالممر ينحدر إلى أسفل ثم يتحول أفقياً مؤدياً إلى حجرة الدفن. وقبل الانتهاء وتسقيف حجرة الدفن كان يضع فيها التابوت.

وبعـــد الانـــتهاء من حفر الجزء تحت مستوى الأرض، ينتقل إلى الجـــزء الـــثانى من الهرم وهو ما يعلو فوق سطح الأرض، ويقوم العمال بتهذيـــب الأحجـــار وترقـــيمها ثم تشد حتى تصل إلى موقعها عن طريق الطرق الصاعدة (حسب روايات الرحالة اليونانى – هيرودوت).

ثـــم تـــأتى مـــرحلة صقل الكساء الخارجى، ولو أمعنا النظر فى خطـــوات تشييد الهرم لوجدنا أن عملية تفوق التنظيم والإدارة لإنجاز تلك العمل الضخم، فلو توقفنا أمام حجم الأحجار فقل يصل وزن الحجر الواحد

إلـــى عدة أطنان، والأدوات المتاحة لهم هى الأزميل المصنوع من الحجر الظـــران أو مـــن النحاس، المدقة من حجر الكوارتز أو الديوريت لصقل الأحجـــار، ويســـتخدم زلاقات خشبية لنقل الأحجار وكان يستخدم الحجر الجيرى المحلى فى تشييد الأهرامات.

ويستخدم الحجر الجيرى الناصع البياض من محاجر طره التى تقع فـــى الضـــفة الشرقية من النيل فى الكساء الخارجى للهرم (هرم خفرع)، ويقـــوم الملـــك بإرســـال بعثات تحجيرية للحصول على المواد الخام مثل الحمـــلات إلـــى أســـوان للحصـــول على الجرانيت وبعثات خارج مصر وأشـــهرها بعـــثة الملك سنفرو من عصر الأسرة الرابعة إلى لبنان لجلب الأخشاب اللازمة لهرمه الجنوبى فى منطقة دهشور.

١- هرم سقارة المدرج:

سقارة هى الجبانة الرئيسية لعاصمة مصر القديمة منف. وتقع على الضفة الغربية للنيل على بعد ٢٥ كم جنوب الجيزة وتعتبر من أهم المناطق الأثـــرية وتوجد بها مقابر وأهرامات ومعابد ومقابر السرابيوم وهى عبارة عن مدافن منحوتة فى الصخر للعجل أبيس.

كانـــت سقارة أهم جبانات العاصمة منف التى شملت بجانب سقارة كـــل من الجيزة، أبو صير، أبو غراب، دهشور، ميدوم وأبو رواش، وعن التســـمية "ســـقارة" فربما اشتق الاسم من اسم الإله "سكر" إله الموتى الذى عبد فى منف، وقد ارتبط هذا الإله مع الإله بتاح منذ عصر الدولة القديمة، وبعد ذلك ارتبط مع الإله أوزير وأطلق عليه "بتاح سكر أوزير" ويأخذ الإله ســـكر شكل الصقر أو رأس الصقر بجسم آدمى بغير أعضاء مميزة، وقد كان سكر ابناً للإله حور فى العصور المتأخرة.

ويرى البعض أن اسم سقارة جاء من اسم القرية المجاورة للمنطقة الأثرية تسمى سنقارة.

ونظـــراً لاتســـاع المنطقة الأثرية بسقارة فقد تم تقسيمها إلى ستة قطاعات هى:

١- **القطـــاع الشمالى:** ويضم هذا القطاع مقابر كبار رجال الدولة فى الدولة القديمة مثل كاعبر (شيخ البلد) وحسى رع، كذلك يوجد فى هـــذا القطاع سراديب دفن الطائر أبو منجل والقرد (رمز جحوتى إله الحكمة) ومصاطب بعض ملوك الأسرتين الأولى والثانية، كما تم اكتشاف مقبرة عبريا من عصر الدولة الحديثة.

٢- **القطـــاع الأوســـط:** ويضـــم هذا مجموعة زوسر الهرمية (الأسرة الثالثة) وهرم الملك أوسر كاف (الأسرة الخامسة).

٣- **قطاع هرم تتى:** ويضم هذا القطاع، والملك تتى (الأسرة السادسة) وهـــرما زوجتيه الملكة إيوت والملكة خويت، وكذلك مجموعة من مقابـــر كـــبار رجال الدولة مثل مرروركا، كاجمنى وعنخ ماحور وغيرها.

٤- **القطـــاع الغربى:** ويضم هذا القطاع السرابيوم (مدفن العجل أبيس) ومقابـــر كـــل مـــن تى وبتاح حتب وآخت حتب ومجمع الفلاسفة اليونانيون (البانثيون) سقراط وأرسطو وأفلاطون.

٥- **قطـــاع هـــرم أونـــاس:** ويضم هذا القطاع، هرم أوناس (الأسرة الخامســـة) وهـــرم ســـخم خت (الأسرة الثالثة) وبعض مقابر من عصـــرى الدولـــة القديمة والحديثة مثل مقبرة حور محب، بجانب

بعـــض مقابـــر من عصر الأسرتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين.

٦- **القطاع الجنوبى:** ويضم هذا القطاع بعض أهرامات ملوك عصرى الأسرتين الخامسة والسادسة وبعض الملكات، منهم هرم جد كارع إسيسى (الهرم الشواف)، وهرم ببى الأول وهرم ببى الثانى وهرم مرنرع.

كذلك يوجد فى هذا القطاع مقبرة الملك شبسسكاف (مصطبة فرعون – الأســـرة الرابعة)، وهرم الملك إبى من الأسرة الثامنة الذى يقع جنوب غربى هرم ببى الثانى.

وتــم الحديث من قبل على أن ملوك مصر فى عصرى الأسرتين الأولـــى والثانية شيدوا لأنفسهم مقابر من الطوب اللبن على شكل مصطبة فى الشمال والجنوب، وقد شيد الملك زوسر من عصر الأسرة الثالثة مقبرة لـــه فـــى مـــنطقة بيت خلاف جنوب أبيدوس من الطوب اللبن. لكن نجد مهندســـه المعمارى إيمحوتب شيد له مقبرة ملكية أخرى فى سقارة تختلف تمامـــاً عما سبق وفيما يلى نشرح الظروف التى أدت إلى تشييدها، ويرى الـــبعض أن مقبرة **"بيت خلاف"** هذه لا تخص الملك "زوسر" ولكن تخص أحد الموظفين الذين عاشوا فى عهده ويسمى **"عنخ نجم"** أو **"تجم عنخ"**.

نـــبدأ حديثنا بالمهندس المعمارى إيمحوتب الذى يتصف بالعبقرية، وقـــد لُقب فى عهد الملك زوسر **بالرجل الأول لدى الملك** ومستشاره الملك بالإضافة إلى الألقاب الأخرى التى كان يحملها ــ منها كبير الرائين، كبير النحاتين، حامل أختام الملك، المشرف على أعمال الملك وكبير كهنة عين شمس، وكان إيمحوتب من قرية الجبلين جنوب الأقصر.

وقـــد حظـــى بتقدير كبير فيما بعد وفاته حيث اعتبره راعياً للكتبة المصـــريين، وراعـــياً للفنانين، ووصل فى العصر الصاوى إلى مصاف الآلهة.

وشـــبهه اليونانييـــن بإلـــه الطب عندهم إسكلبيوس وأطلقوا عليه إموثـــيس Imouthes، وقد تم تشييد معبد لهم فى جزيرة فيلة بجوار معبد إيزيس وحتى الآن لم يعثر على مقبرته وإن كان يرجح أنه دفن فى سقارة.

ويـــرجع الفضل إلى إيمحوتب فى تشييد المقبرة الملكية من الحجر الطمـــى إلـــى الحجر الجيرى وبشكل معمارى جديد (استخدام الحجر على نطـــاق واســـع)، وأدى ذلـــك إلى أن الملك زوسر سمح بنقش ألقاب واسم إيمحوتـــب علـــى قاعدة تمثال له، وهذا كان أمراً غير مسموح به من قبل (التمثال محفوظ بالمتحف المصرى).

كمـــا ارتـــبط اســـم زوسر بلوحة المجاعة التى وجدت فى جنوب أسوان ويرجع تاريخها إلى العصر البطلمى وبالتحديد عهد الملك بطلميوس الخامس.

هـــذه اللوحة منقوشة على صخرة فى جزيرة سهيل جنوب أسوان. وتذكـــر أن الملـــك زوسر رأى رؤية بحدوث مجاعة كبيرة فى عهد الملك زوسر، حيث لم يأت فيضان النيل لمدة سبع سنوات متتالية، وطلب زوسر مـــن إيمحوتـــب تفســـير تلك الرؤية وأن يقدم له الحل والنصيحة ونصحه إيمحوتـــب أن يقوم الملك بتقديم العطايا والقرابين لإله منطقة أسوان الإله خنوم. وبالفعل قام زوسر بتقديم العطايا إلى معبد خنوم، وبعد ذلك ارتفعت مـــياه النيل، كتب كهنة المعبد خنوم هذا النص فى فترة يجدون فيها زيادة نفـــوذ الإلهـــة إيزيس. ويرجح أن هذا النص له مغزى آخر وليس بحقيقة

حدثت بالفعل. وعلى أى حال فإن هذه اللوحة توضح أن اسم زوسر ظل خالداً على مدار التاريخ المصرى القديم حتى العصر البطلمى.

ترجع شهرة المجموعة الهرمية لهرم زوسر بأنها تحاكى المبانى المشيدة بالطوب في المقر الملكى وأيضاً محاكاة المبانى من فروع الشجر وتنفيذها لأول مرة بالحجر الجيرى.

كما ظهرت بعض العناصر المعمارية فى تلك المجموعة ولم تتكرر مرة أخرى مثل الأعمدة المضلعة والأعمدة النباتية.

تشغل مساحة المجموعة الهرمية على ما يزيد من مائة خمسين ألف متر مربع ويتكون من:

١- السور الخارجى المحيط بالمجموعة، وتتكون من:

٢- بهو المدخل.
٣- الجوسق الملكى.
٤- فناء الحب سد.
٥- بيتا الجنوب والشمال.
٦- المعبد الجنائزى.
٧- السرداب.
٨- المقبرة الجنوبية
٩- الهرم المدرج.

١- السور الخارجى للمجموعة الهرمية:

يحيط السور بالمجموعة الهرمية ويبلغ طوله ٥٤٥ متر وعرضه ٢٧٧ متر، ويصل طوله إلى ١٠,٥متر، وتحلى سطحه الخارجى بدخلات وخارجات يتخللها فى الجوانب الأربعة على مسافات غير متساوية ما يمثل أربعة عشر باباً، ثلاثة عشر منها ما يمثل باباً وهمياً مغلقاً ذا مصراعين، بينما واحدة فقط تعتبر البوابة للمجموعة الهرمية، وتقع فى الجهة الجنوبية

للواجهـــة الشـــرقية، ويـــبدو أن السور كان يمثل السطح الخارجى للمقابر الملكـــية ذات الدخلات والخارجات (المشكاوات) فى عهد بداية الأسرات، وإن كـــان هـــناك رأى آخـــر أن هذا السور يشبه السور الذى كان يحيط بالقصر الملكى.

٢- بهو المدخل:

فـــى الجنوب الشرقى من السور باب يؤدى إلى بهو المدخل، وهو ممـــر طولـــه ٥٤ مـــتراً ويحتوى على صفين من الأعمدة فى كل صف عشـــرون عمـــوداً، ويعـــتمد كـــل عمود على جدار يصل بينه وبين أحد الجداريـــن الجانبيـــن، وقـــد أخذ شكل حزمة من النبات وهنا تتجلى قمة العمـــارة المصرية فى محاكاة النبات بالنحت بالحجر (العمارة النباتية) وقد جعـــل المصرى القديم العمود يعتمد على جدار من ورائه يصل بينه وبين الحـــائط لقلة خبرته بالبناء بالحجر. فلم يدرك إقامة العمود الحجرى بدون دعامـــة خلفية. وسقف البهو من حجر مدور من أسفله يمثل جذوع النخيل، يدخـــل الضـــوء إلى البهو عن طريق نوافذ فى أعلى الجدارين الجانبيين، يؤدى البهو إلى ردهة مستطيلة مستعرضة يعتمد سقفها على ثمانية أعمدة، يربط كل عمودين معاً جدار بينهما، وتكون فيما بينها خمس مقاصير، وبعد ذلـــك نصـــل إلـــى الفناء المفتوح الذى يفصل بين الهرم المدرج والمقبرة الجنوبـــية ويتميز هذا الفناء بوجود حجرين ضخمين على شكل حرف B وربما كان لهما ارتباط باحتفال العيد الثلاثينى.

٣- الجوسق الملكى:

وهو مبنى صغير يعتبر جزء من معبد اليوبيل، وهو يحتوى على ردهة ذات ثلاثة أعمدة مضلعة تعتمد على جدران ساندة من ورائها، ولكل عمود قاعدة مدورة وتعلوه ركيزة، وتؤدى الردهة إلى مقصورة.

ويعتقد أن الجوسق الملكى مكاناً يغير الملك فيه ملابسه وتاجه أثناء الاحتفال باليوبيل، أو يبدو أنه كانت تؤدى فيه بعض الطقوس أثناء الاحتفال.

٤- معبد الحب سد أو معبد اليوبيل:

يصل بين فناء معبد الحب سد والجوسق الملكى طريق قصير تستدير نهاية جداره الأيمن فى شكل ربع دائرة، ويتكون هذا المعبد من فناء مستطيل، ويحيط به من الشرق والغرب مقاصير بواجهة، مقاصير الجانب الغربى بها ثلاثة أعمدة متصلة بالجدار والعمود الأوسط منها أعلى من العمودين الآخرين ومن طراز الأعمدة ذات الأخاديد وله تاج يشبه ورقتى شجرة متدليتين، من تحته ثقب يظن أنه كان مثبتاً فيه حامل ـــ حمل رمزاً.

وليس للعمود قاعدة ويعلو الواجهة إفريز فى شكل شريط مقوس. ومن المقاصير ما كانت تحيط بواجهتها خيرزانة ويعلوها الكورنيش المصرى. وكذلك من المقاصير ما يؤدى الى مكان مرتفع فى واجهته سُلم مجرى. وفى الجزء الأسفل من كل واجهة مدخل يؤدى الى قاعة صغيرة فى الجدار الخلفى منها فجوة، تلك المقاصير فى الجانب الغربى خصصت لمعبودات مصر العليا المشاركين فى احتفال الحب سد، أما مقاصير الجانب

الشرقى فهى أصغر حجماً وبسيطة ومقوسة من أعلاها، وكذلك لا يوجد بها أعمدة أو فجوة "مشكاة".

والاحتفال بعيد السد أو كما أطلق عليه المصريون القدماء "الحب سد" معروف من بداية التاريخ. ويتعين على الملك أن يرتدى أثناء قيامه ببعض الطقوس لباساً خاصاً ويؤدى رقصات وطقوس معينة مرتين تارة كملك لمصر العليا وتارة أخرى كملك لمصر السفلى وكان الملوك يحتفلون بعيد السد كوسيلة لتجديد قوى شبابهم، وبذلك يطيلون مدة حكمهم.

واستمر الاحتفال بعيد السد حتى نهاية التاريخ المصرى، ونرى على جدران المعابد مناظر تمثل بعض طقوسه ـــ والمفروض أن يؤدى هذا العيد كل ثلاثين عام من مدة حكم الملك، ولكن لم يكن يلتزم الملوك بفترة الثلاثين عام، ولكنهم كانوا يقيمونه كلما سنحت لهم فرصة مناسبة رغبة منهم أن تطول فترة حكمهم وأن تجدد الآلهة شبابهم.

٥- بيتا الشمال والجنوب:

ويلى ذلك بيتا الشمال والجنوب وهما عبارة عن بناءين مصمتين يشبه أحدهما الآخر، ولكل منهما واجهة من حجر جيرى، ويكتنفها سندان. بينهما أربعة أساطين. ويُعلو المدخل إفريز من الزخرفة وكانت الواجهة منقوشة من أعلاها. فى كل بيت دهليز ضيق يؤدى الى مقصورة فى جدرانها تجويفات صغيرة. ويرجح أن هذين البيتين إنما يمثلان بهوين أو قاعتين للعرش.

٦- المعبد الجنائزى:

ويوجد فى الجهة الشمالية من الهرم (على خلاف المعابد الجنائزية بعد ذلك والتى شُيدت ناحية الشرق) وتؤدى فيه الشعائر الجنائزية للملك وتقدم له فيه القرابين، هذا المعبد يتكون من تخطيط مربع الشكل ويقع مدخل المعبد فى الناحية الشرقية منه. ومن مدخل المعبد نصل إلى دهليز منحدر طويل يؤدى إلى فنائين، ويوجد بكل فناء حجرة بها حوض حجرى وهكيل به مشكاتان، وفى الناحية الجنوبية من كل الفناءين نجد واجهة متشابهة بها أربعة أعمدة مضلعة، وكانت الطقوس والشعائر تؤدى مرتين، مرة فى الفناء الشرقى بصفته ملكاً لمصر السفلى، ومرة فى الفناء الغربى بصفته ملكاً لمصر السفلى، هذا المعبد يختلف عن المعابد الجنائزية التى شيدت فى العصور التالية.

٧- السرداب:

ويقع فى الناحية الشرقية من المعبد الجنائزى وبالقرب من مدخله توجد حجرة صغيرة ليس بها باب أو شباك ملاصق للجانب الشمالى، وهذه الحجرة كانت مخصصة لوضع تمثال الملك المتوفى وفيها ثقبان أمام التمثال ويرجح أن الغرض منها دعوة الروح لزيارة التمثال فى السرداب والتعرف على صاحبها، ثم تدخل المعبد لتنعم بالقرابين وتم حفظ التمثال فى المتحف المصرى وقامت هيئة الآثار بوضع نموذج له فى مكانه الأصلى.

٨- المقبرة الجنوبية:

تقع فى مواجهة مدخل المجموعة الهرمية جنوب الهرم المدرج فى الفناء المفتوح، وتشبه مصطبة ملوك عصر بداية الأسرات، وتتكون من مبنى مستطيل وزين جداره بالدخلات والخرجات وفوقها إفريز من حبات الكوبرا.

والمقبرة لها سلم طويل يؤدى إلى بئر فى نهايته غرفة دفن صغيرة مربعة من حجر الجرانيت، وتقع فى شرقها وغربها دهاليز وغرف تكسو جدران بعض القاعات قوالب من القاشانى الأزرق تمثل ستائر الحصير على الجدران، وفى أحد الجدران ثلاث فجوات فى شكل أبواب تواجه الشرق وتزينها نقوش تمثل الملك يؤدى بعض طقوس الحب سد، ويوجد منظر للملك زوسر وهو يؤدى هذه الطقوس محفوظ بالمتحف المصرى.

وقد اختلفت الآراء حول الغرض من تشييد هذه المقبرة ويرجح أنها تحفظ فيها أوانى الأحشاء الأربعة الخاصة بالملك المتوفى أو ربما كانت مقبرة رمزية بصفته مالكاً للصعيد، حيث أُعتبر الهرم المدرج المقبرة الشمالية وهذا يشبه مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية.

٩- الهرم المدرج:

يقع الهرم وسط فناء المجموعة الهرمية (الفناء المفتوح)، وتم بناء الهرم المدرج على ست مراحل، المرحلة الأولى عبارة عن مصطبة مربعة تواجه جوانبها الجهات الأربعة، وطول كل جانب نحو ٦٣ مترا وارتفاعها ٨ أمتار من الحجر الجيرى المحلى وأسفل المصطفة حُفر بئر بعمق ٢٧ متر يؤدى لحجرة الدفن التى سُقفت بحجر الجرانيت، وكساء المصطبة من

حجر جيرى يميل قليلاً على الداخل من أسفل إلى أعلى، وفى **المرحلة الثانية** أضيف إلى جوانب المصطبة من جميع الجهات ٣ متراً.

والمرحلة الثالثة أضيفت إضافة إلى المصطبة من ناحية الشرق، فأصبحت مستطيلاً محوره من الشرق إلى الغرب، **والمرحلة الرابعة** إضافة من جميع الأطراف وأصبحت مصطبة مدرجة ارتفاعها ٤٣ مترا وبدء فى كسائها الخارجى بالحجر الجيرى الجيد، **والمرحلة الخامسة** عمل إيمحوتب على زيادة فى حجم المصطبة من الشمال والغرب، **والمرحلة السادسة** وعمل على إضافة فى كل جانب من الجوانب الأربعة، ووصل ارتفاعه إلى ٦٠ متراً وطول قاعدته ١٣٠ متر وعرضها ١١٠ متر، وتم كساءه بالحجر الجيرى الجيد، وتميل أحجار الهرم إلى الداخل، وبذلك يتكون الهرم المدرج من إضافات متتالية جانبية تستند كل منها على ما قبلها.

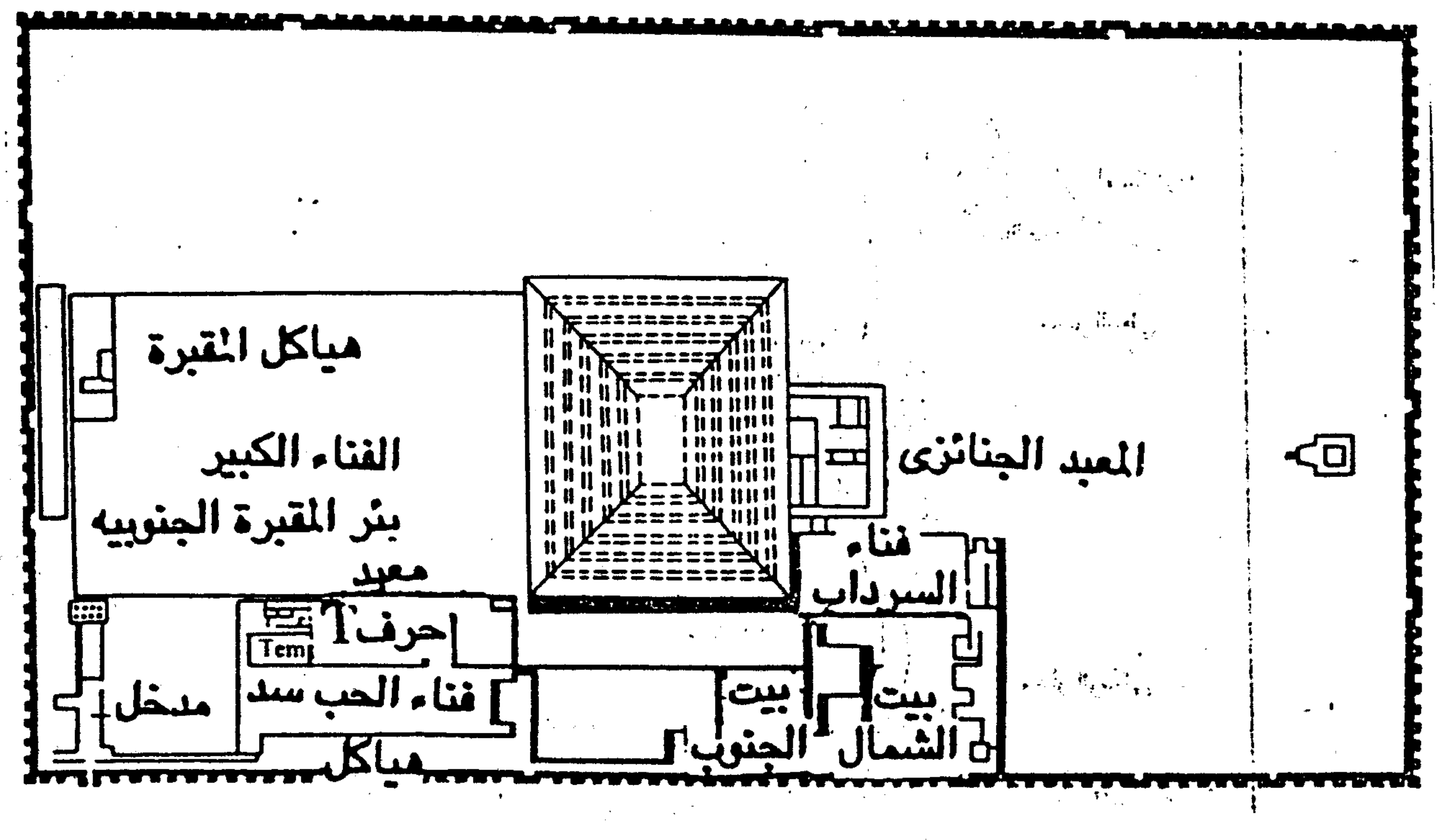
أما الجزء الذى يقع أسفل الهرم فهو عبارة عن حفر بئر فى باطن الأرض بعمق ٢٧ متر وينتهى بحجرة دفن، وطول كل جانب منها ٧ أمتار. وتبطن جدران حجرة الدفن وسقفها من حجر الجرانيت ويسد فتحة السقف بكتلة كبيرة من حجر الجرانيت تزن حوالى ٣ طن ونصف.

وفى مستوى غرفة الدفن وبالقرب من جوانب البئر ممرات طويلة محفورة فى الصخر تؤدى ثلاثة منها إلى عدة مخازن، ويؤدى الرابع إلى عدة قاعات، منها أربع قاعات تكسو جدرانها بقوالب من القاشانى الأزرق تمثل حصير. وفى إحدى الجدران الثلاثة أبواب وهمية تواجه الشرق وبها نقوش تمثل زوسر يؤدى بعض طقوس اليوبيل.

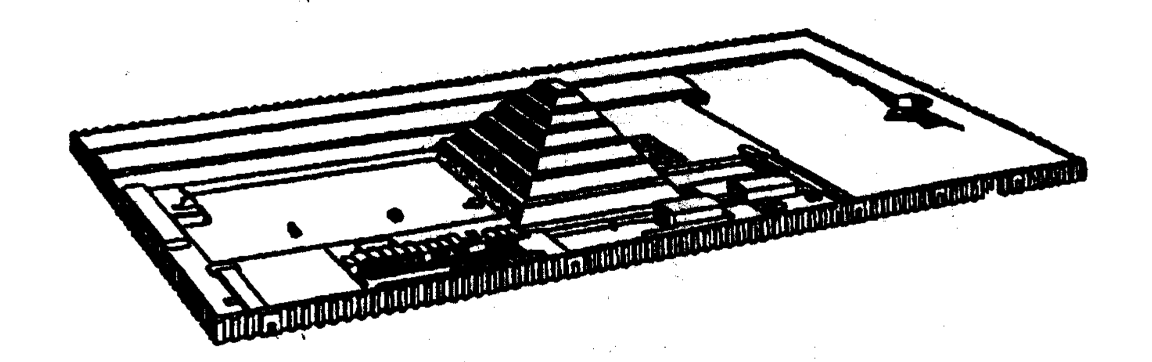
هذا التطور المعمارى فى المقبرة الملكية يتفق مع العقائد الدينية والجنائزية. فهدف المقبرة الملكية أن تخلد جثمان الملك وتدل على ما

وصل إليه الملك من قوة وحكم. وكان يعتقد أن الملك المتوفى يصعد إلى السماء وأن يرتقى السلم للوصول إلى المعبود رع فى السماء. وكان يعتقد المصريون أن الهرم سلماً عظيماً يصعد عليه الملك إلى السماء فى مملكة المعبود رع معبود الشمس. ولنا أن نلاحظ أن عبادة الشمس تجلت منذ الأسرة الثانية تقريباً وأن الملك زوسر شيد معبدا فى عين شمس مقر عبادة الشمس وكان مهندسه المعمارى إيمحوتب رئيس كهنة عين شمس.

ولنا أن نقول أن الشكل الهرمى لمقبرة زوسر ما هو إلا تطور معمارى بدأ منذ عصور ما قبل التاريخ بحفرة بسيطة فى باطن الأرض، ثم مصطبة فى عصر الأسرتين الأولى والثانية، ثم مصطبة مدرجة (ست مصاطب) ثم ثمان مصاطب فى عهد الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة، ثم بدأ التطور يأخذ مجراه من هرم منحنى إلى هرم كامل.

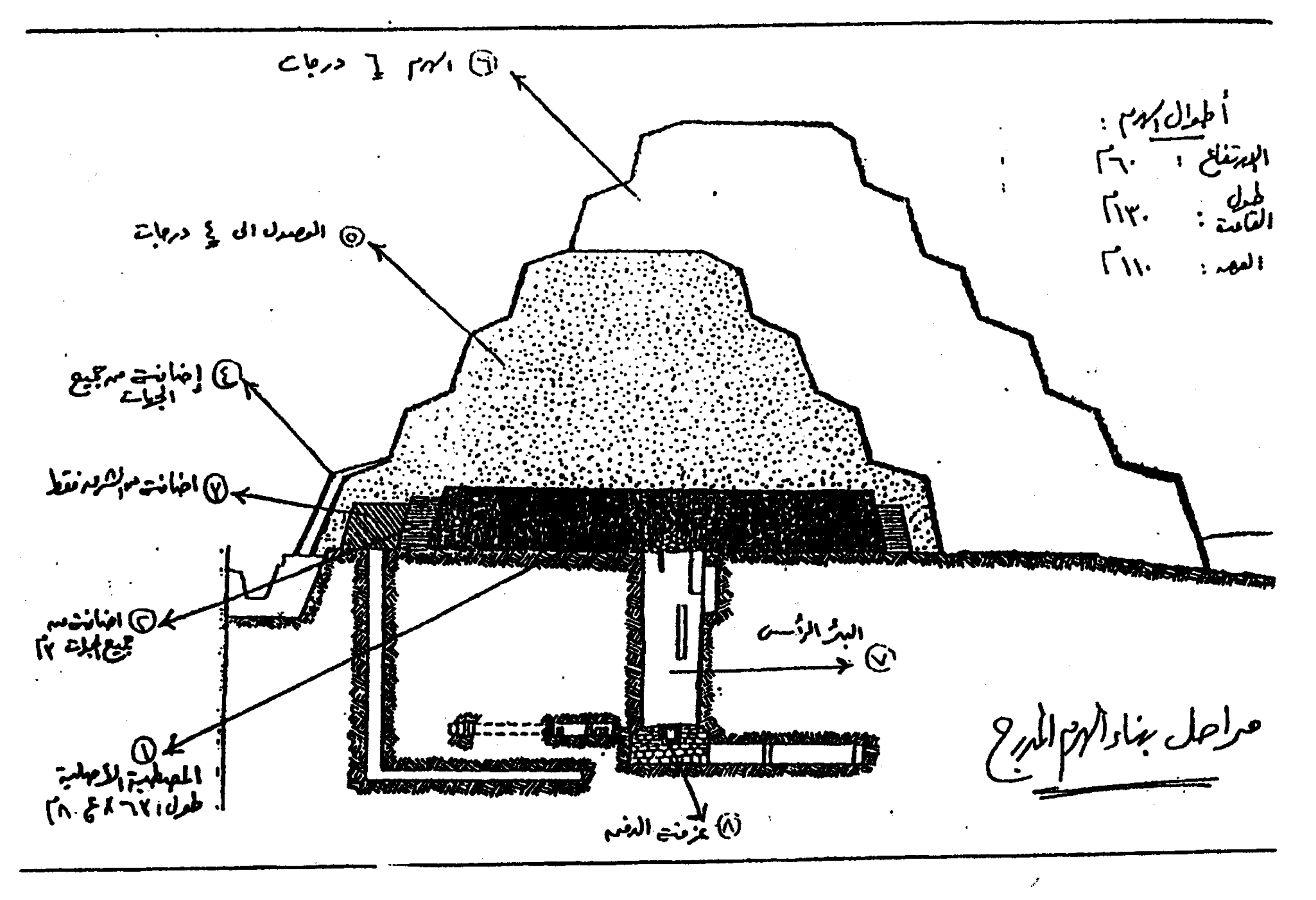


شكل (٩٨): تخطيط مجموعة زوسر الهرمية



شكل (٩٩): منظر تخيلى لمجموعة زوسر الهرمية

شكل (١٠٠): مدخل المجموعة الهرمية والهرم المدرج



شكل (١٠١): مراحل بناء الهرم المدرج

٢- هرم الملك حونى بميدوم

تقــع مــيدوم علــى بعد حوالى ٢٥ كم من مدينة الواسطى شمال محافظــة بــنى سويف، شهدت المنطقة مرحلة من مراحل تطور المقبرة الملكــية متمثلة فيما يسمى بالهرم الناقص للملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة والذى يتكون من ثمانى مصاطب كسيت من الخارج لتبدو فى شكل الهــرم، ويعتــبر هــذا الهرم مرحلة انتقال فى العمارة المصرية بين هرم زوســر المدرج (ست مصاطب) وهرم سنفرو المنحنى الجنوبى ثم الهرم الكامل الشمالى.

وحــول هــرم حونى هذا توجد أقدم مجموعة هرمية كاملة (معبد الوادى - الطريق الصاعد - المعبد الجنائزى - الهرم)، والهرم مشيد على حافــة الهضــبة ويحيط به سور خارجى، وفى الجهة الشرقية منه طريق صــاعد له جــدران وليس له سقف، وكان هذا الطريق الصاعد مرصوفاً بالحجــر، وفى نهاية هذا الطريق يوجد معبد الوادى، وفى الجهة الجنوبية للهــرم نفســه يوجد هرم صغير (الهرم الجنوبى) وفى الجهة الشرقية من الهرم يوجد معبد جنائزى صغير له سور خارجى وفى هذا المعبد الجنائزى مــائدة قرابيــن يحــف بها فى كل ناحية لوحة مرتفعة من الحجر مقوسة الســطح العلــوى، وهذه المائدة واللوحتان فى فناء مفتوح ملاصق للهرم مباشرة، وإلى الشرق من هذا الفناء حجرتان صغيرتان، ويحيط بالمبنى كله السور الخارجى للهرم.

أما الهرم نفسه فكان ارتفاعه فى الأصل ٩٢ متراً وطول كل ضلع مــن أضــلاع قاعدته ١٤٤ متراً وزاوية ميله ٥٣َ ٥١ْ، والهرم مشيد فوق رصيف تخفيه أحجار الكساء الخارجى للهرم، ويتكون الجزء العلوى للهرم

من نواة للهرم أضيفت إليها ثمان مصاطب جعلت منه هرماً مدرجاً ذا ثمان درجات.

ويقع مدخل الهرم فى منتصف الضلع الشمالى على ارتفاع حوالى ٣٠ متراً ويؤدى هذا المدخل إلى ممر طوله ٥٧ متراً وينحدر إلى أسفل إلى أن يصل إلى الصخر، ثم نجد فى نهاية الممر بهوين صغيرين على صور دهليز يوصل إلى بئر عمودية متجهة إلى أعلى وفى أعلاها حجرة الدفن فى مستوى قاعدة الهرم، وسقف حجرة الدفن متدرج (سقف كوربل) أى ذى الدرجات التى تتقارب بعضها مع بعض.

٣- هرما سنفرو بدهشور:

تقع دهشور على بعد ١١ كم جنوب سقارة وهى جزء من جبانة العاصمة منف، وأهم المحتويات الأثرية لدهشور هى:

١- الهرم الجنوبى (المنحنى - المنكسر) للملك سنفرو (الأسرة الرابعة).

٢- الهرم الشمالى (أول هرم كامل) للملك سنفرو أيضاً.

٣- أهرامات لملوك أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى وأمنمحات الثالث (من ملوك الأسرة الثانية عشرة).

أسس الملك سنفرو أسرة ملكية وهى الأسرة الرابعة، وأصبح مركزه شرعياً بزواجه من الأميرة حتب - حرس، التى كان لها حق وراثة العرش، والتى ربما كانت ابنة للملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة، وقد

عثرت بعثة بوسطن على مخبأ أثاثها الجنائزى فى جبانة الجيزة عام ١٩٢٦، ومعروض حالياً بالمتحف المصرى.

ومن خلال المعلومات التى سجلت على حجر بالرمو تعرفنا على نشاط الملك المعمارى والحملات التى أرسلها إلى الجنوب ليعيد الأمن على حدود مصر الجنوبية، وقد عادت تلك الحملة ومعها سبعة آلاف من الأسرى ومائتان ألف رأس من الماشية والأغنام، كما أرسل أسطولاً بحرياً مكوناً من أربعين سفينة إلى شواطئ لبنان لإحضار خشب الأرز، كما اشتهر سنفرو بكثرة بعثاته التعدينية إلى منطقة سيناء واهتمامه بتلك المنطقة، واشتهر هذا الملك بألقاب تدل على طيبة قلبه مثل الملك المحسن والملك الرحيم، وقد كُرِم سنفرو من قبل بعض ملوك مصر القديمة وخاصة بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة مثل أمنمحات الثانى وسنوسرت الثالث وتعتبر مجموعته الجنائزية الكاملة مثالاً لهم فقاموا بتشييد أهرامهم بدهشور تبركاً به.

وقد شيد سنفرو هرمين بدهشور أحدهما فى الجنوب ومعروف باسم الهرم الجنوبى وتعتبر مجموعته الجنائزية كاملة وهرم آخر فى الشمال واسمه الهرم الشمالى على بعد ٢ كم شمال الهرم الجنوبى.

أ- الهرم الجنوبى:

يطلق عليه الهرم المنحنى لأنه يأخذ شكل منحنى، ويعتبر هذا الهرم مرحلة من مراحل الوصول إلى الهرم الكامل، وتبلغ مساحة قاعدته ٣٥٤٠٠ متر مربع وطول قاعدته ١٨٨,٦ متر وارتفاعه تقريباً ١٠١ متر ولديه زاويتين زاوية القاعدة ٣١َ ٥٤ْ وعند منتصف الارتفاع تقريباً عمل

البناءون على تغير وتقليل الزاوية إلى ٢١َ ٤٣ْ، فأدى ذلك إلى انحناء الهرمى وانكساره ويعتبر الهرم الوحيد ذو الزاويتين.

ويرى بعض العلماء أن سبب تغيير الزاوية هو رغبة المهندس المعمارى فى الإسراع وإنجاز البناء بتقليل الارتفاع، وتقليل ثقل الأحجار فوق القاعات الداخلية وذلك عندما ظهرت فى جدرانها شقوق أثناء البناء، وقد عولجت بالجبس وشيد الهرم بالحجر الجيرى المحلى وتم كساءه من الحجر الجيرى الجيد ناصع البياض.

يحتوى هذا الهرم على مدخلين مدخل فى الجهة الشمالية، وآخر فى الجهة الغربية. المدخل فى الجهة الشمالية يرتفع عن سطح الأرض بحوالى ١,٨٠ متر. ويبدأ من المدخل ممر هابط طوله ٧٩,٥٣ متر وارتفاعه ١,١٠ متر وزاوية ميله ١٠َ ٢٦ْ، ينتهى الممر بطرقة أفقية لها سقف متدرج ارتفاعه ١٢,٣٠ متر ثم يصل إلى حجرة الدفن السفلية المنحوتة فى الصخر بعمق ٢٥ متر تحت سطح الأرض. وبارتفاع ١٢,٣٠ متر من الأرضية عمل السقف المتدرج فى الجدران الأربعة للحجرة، بحيث يزيد كل تدرج عن ١٥ سم عن الذى تحته على ارتفاع ١٢,٦٠ متراً من أرضية غرفة الدفن السفلية وبالقرب من السقف، ويوجد ممر يرتفع تدريجياً الى أعلى، ثم ينتهى هذا الممر إلى ممر آخر أفقى يتجه من الشرق إلى الغرب، وفى الناحية الشرقية يوجد متراس حجرى، وخلف هذا المتراس الحجرى توجد حجرة دفن ثانية.

يرتفع المدخل الثانى للهرم فى الجهة الغربية عن مستوى سطح الأرض بحوالى ٣٣,٣٢ متر ويؤدى إلى ممر طوله ٦٤,٤٣ متراً وارتفاعه ١,١٠ متر وزاوية ميله ١٣٦َ ٢ْ، وقد أخفى العمال تلك المدخل تماماً وكان

الممر يغلق بمتراسين ينزلقان جانبياً على منحدر، ووضع المتراس الأول وحده فى موضعه كى يغلق الممر وبين المتراسين فتحة للممر الممتد من سقف الحجر السفلية، وحجرة الدفن العليا نصل إليها عن طريق المدخل الغربى للهرم، وسقف هذه الحجرة له سقف جمالونى أيضاً ووجد فى تلك الحجرة ألواح خشبية ويرجح أنها من الأخشاب التى جلبها سنفرو من حملته إلى لبنان.

ـ معبد الوادى:

اكتُشفت المجموعة الجنائزية للهرم الجنوبى، فمعبد الوادى الذى يقع بالقرب من المنطقة الزراعية مبنى على شكل مستطيل ومحاطاً بسور من الطوب اللبن وله بوابة فى وسط الجدار الشرقى ناحية الوادى ومدخل المعبد نفسه فى وسط الجدار الجنوبى من المعبد ويؤدى إلى فناء طويل ضيق وجدرانه مزينة بنقوش مختلفة. فالجدار الغربى يمثل رسوم أقاليم مصر العليا والجدار الشرقى يمثل أقاليم مصر السفلى. وعلى جانب هذا الفناء توجد حجرتان تستخدما كمخازن للمعبد.

وفى شمال الفناء يوجد باب يؤدى إلى فناء آخر مكشوف يحيط به سور. وفى الجهة الشمالية من هذا الفناء يوجد ست مقاصير فوق قاعدة وأمام تلك المقاصير توجد ما يشبه السقيفة فوق صفين من الأعمدة المربعة فى كل صف خمسة أعمدة وفى كل مقصورة تمثال للملك سنفرو.

المعبد الجنائزى:

يقع هذا المعبد ناحية الواجهة الشرقية للهرم وتؤدى فيه الدعوات والشعائر للملك المتوفى، وتقدم القرابين له، ويتكون هذا المعبد من مقصورة مفتوحة من الشرق والغرب. ويوجد داخل هذه المقصورة مائدة قرابين من المرمر، وعلى جانبى المقصورة لوحتان كبيرتان ويحيط بالمقصورة واللوحتان جدار من الطوب اللبن، وقد حدثت إضافات لهذا المعبد فى أواخر الدولة القديمة:

وقد جرت العادة أن يشيد المعبد الجنائزى فى الجهة الشمالية من الهرم كما فى مجموعة زوسر اعتقاداً أن روح الملك تحيا بين مجموعة النجم القطبى الشمالى. أما فى معبد سنفرو فيوجد المعبد الجنائزى ناحية الشرق ناحية الأحياء وناحية شروق الشمس.

الطريق الصاعد:

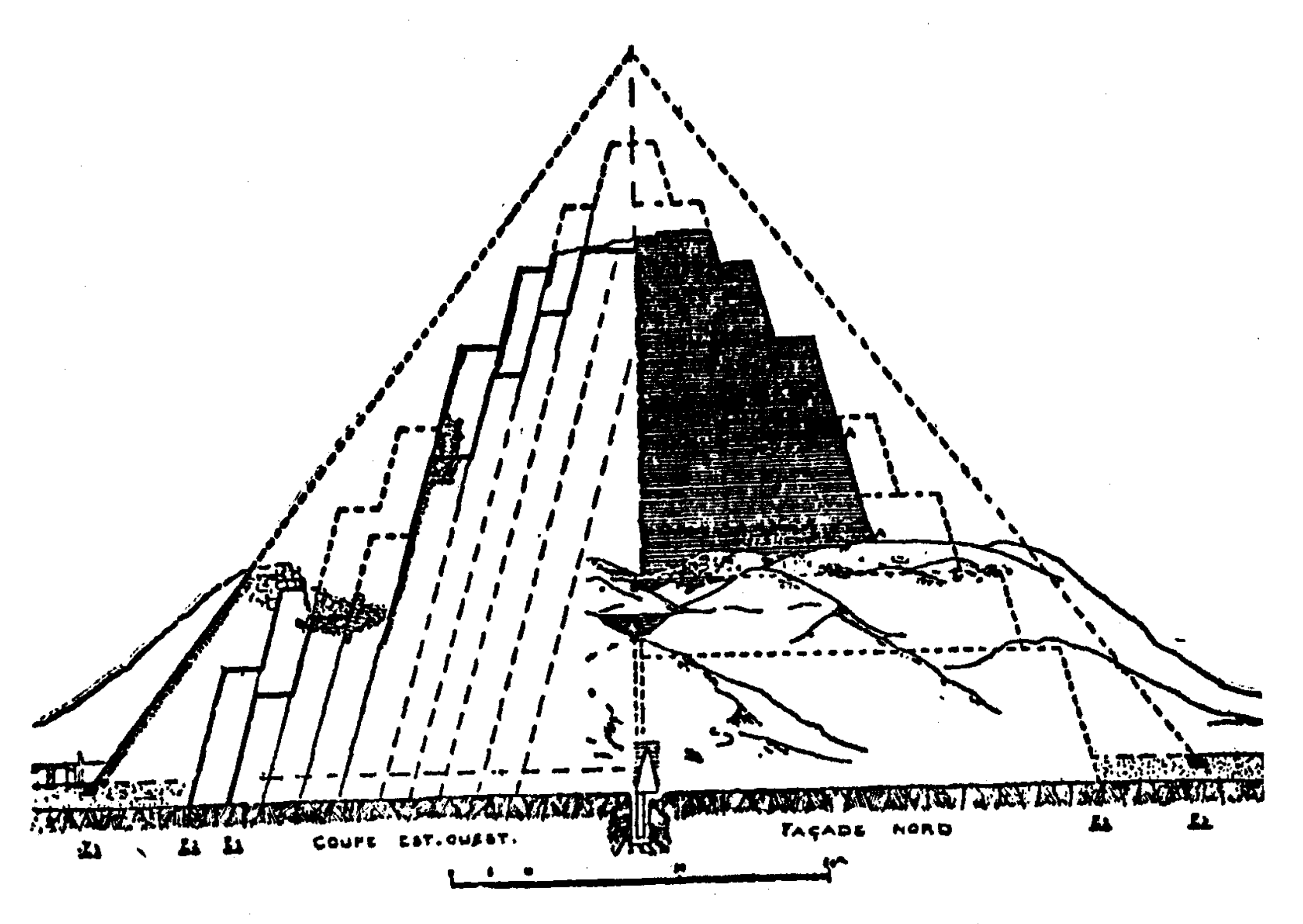
يبدأ هذا الطريق من حافة الأراضى الزراعية ولهذا الطريق سور من الطوب اللبن يبلغ طوله حوالى ٧٠٠ متراً حيث يصل إلى السور المحيط بالهرم، ثم يصل فى نهايته إلى المعبد الجنائزى فى الناحية الشرقية من الهرم.

ب- الهرم الشمالى:

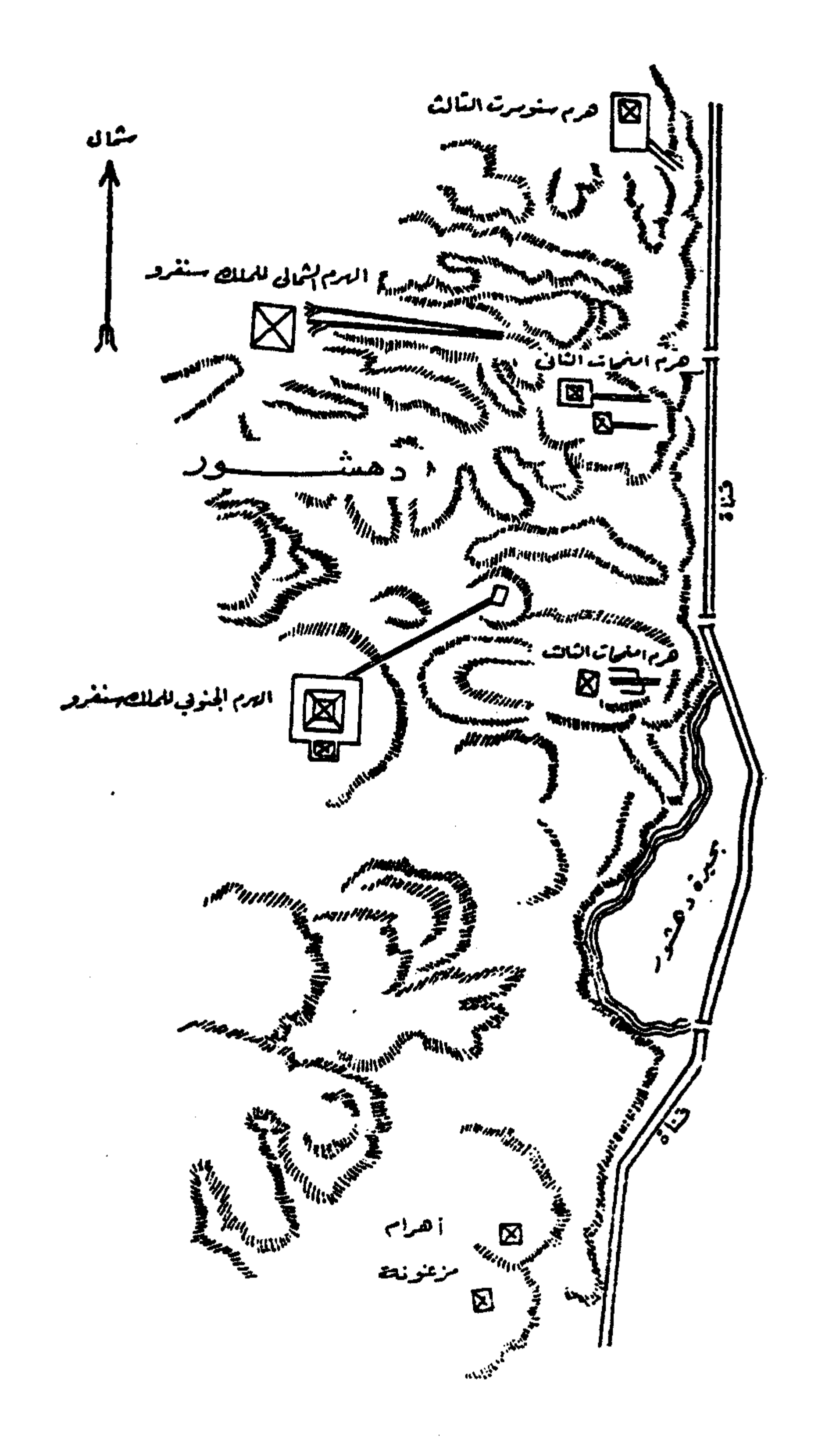
يعرف أيضاً بالهرم الأحمر وذلك لأنه كان يوجد على كسائه الخارجى كتابات باللون الأحمر للفرق التى كانت تعمل فى بناء الهرم.

شيد هذا الهرم من الحجر الجيرى المحلى وكساءه من الحجر الجيرى الأبيض الجيد، وتبلغ طول قاعدته ٢٢٠ متراً ويبلغ ارتفاعه ٩٩ متر وتبلغ زاوية ميله ٤٠َ ٤٣ْ. ومدخل هذا الهرم فى الجهة الشمالية ويرتفع عن مستوى الأرض بحوالى ٢٨ متراً. يؤدى المدخل إلى ممر منحدر بزاوية مقدارها ٥٦َ ٢٧ْ بطول حوالى ٦٠ متراً، ثم يتحول إلى ممر أفقى طوله حوالى ٧ أمتار وارتفاعه ١,٢٠ متراً. يؤدى الممر الأفقى إلى ثلاث حجرات لكل منها سقف جمالونى. الحجرة الأولى الثانية نفس المساحة حوالى ٩,٣٠ × ٣,٦٠ من الأمتار وارتفاعها ١٠ متراً.

وفى الجدار الجنوبى من الحجرة الثانية توجد فتحة تؤدى إلى ممر أفقى يؤدى إلى الحجرة الثالثة. وبذلك يعتبر هذا الهرم أول مقبرة ملكية على شكل هرم كامل فى عهد الملك سنفرو.



شكل (١٠٢): هرم حونى بميدوم



شكل (١٠٣): تخطيط منطقة دهشور

المدخل الغربي

القاعدة = ١٨٨٫٦٠ متر

مقطع للهرم متجه نحو الجنوب

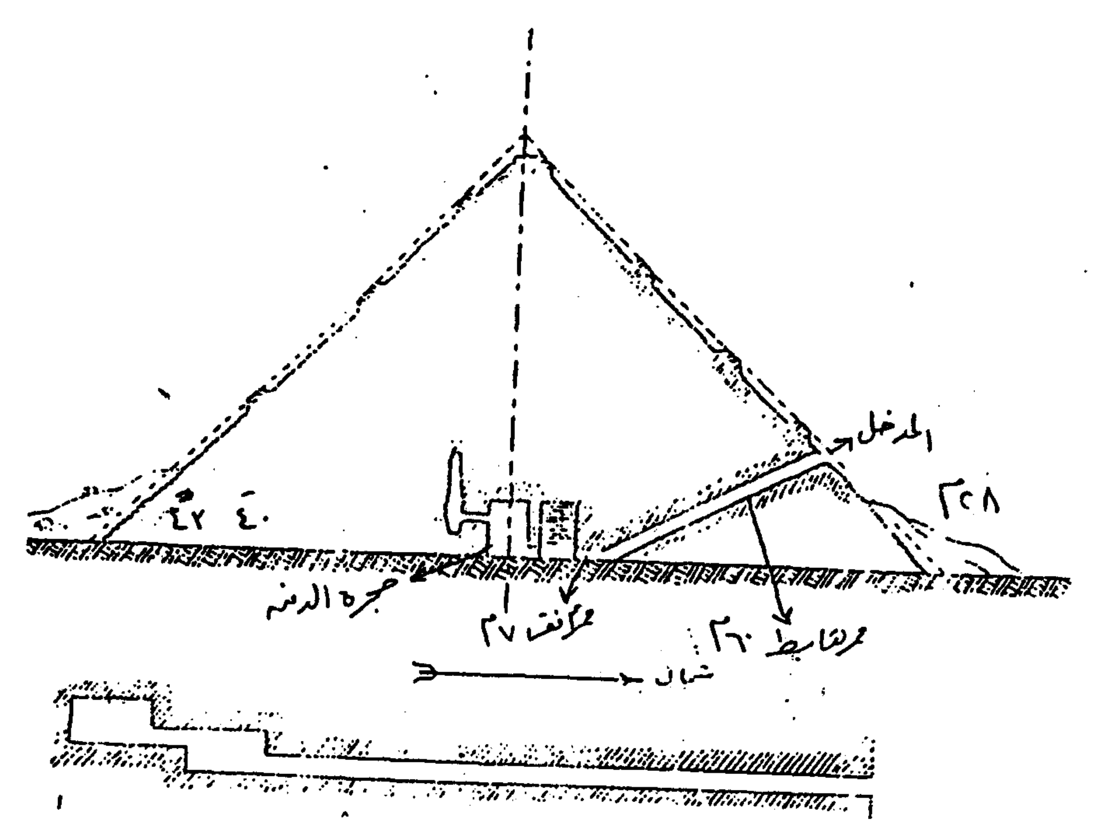
المدخل الشمالي

مقطع الهرم متجه نحو الغرب

غرفة الدفن

شكل (١٠٤): تخطيط هرم سنفرو الجنوبى (المنحنى)

شكل (١٠٥): هرم سنفرو الجنوبى



شكل (١٠٦): تخطيط هرم سنفرو الشمالى

٣- أهرامات الجيزة:

الجيزة هو اسم عربى يصعب تحديد اشتقاقه اللغوى ومعناه، وقد ورد فى بعض كتب التراث أن الاسم يعنى مكان "الاجتياز" أو موضع الانتقال من مكان إلى آخر وكان هذا الموقع هو المكان الذى يجتازه أو يعبره المتجه من شمال البلاد إلى جنوبها على اعتبار أنه فى موقع متوسط للبلاد.

وتعتبر أهرامات الجيزة من أعظم ما تركه لنا القدماء المصريين، وقد عدها الإغريق من عجائب العالم السبعة، فقد ذكر المؤرخ البيزنطى "فيلو" عجائب الدنيا السبع كما يلى:

١- أهرام مصر. ٢- حدائق سميراميس (بابل) المعلقة ٣- تمثال زيوس فى أوليمبيا. ٤- معبد أرتميس فى إفسوس. ٥- ضريح هاليكارناس. ٦- تمثال ردوس باليونان. ٧- منارة الإسكندرية.

وترجع عظمة الأهرامات إلى دقة وضخامة بنائها وتدل على قدرة المصريين وكفاءتهم الفنية، ويقع موقع الأهرامات فى الهضبة الغربية شمالي منف.

أ- هـــــرم خوفـــــوُ

شيدت قاعدة الهرم الأكبر بطول ٢٣٠ متراً تقريباً الآن (٢٢٧ متر) وارتفاعه الأصلى ١٤٦ متراً والحالى ١٣٧ متراً وزاوية ميله ٥٠َ ٥١ْ ويشغل مساحة ١٣ فداناً، وشيد من الحجر الجيرى وتم كساءه بالحجر الجيرى الأبيض الجيد، من محاجره طره.

ويقدر مجموع أحجاره ٢٣٠٠٠٠٠ (٢ مليون و ٣٠٠ ألف حجر) ويصل متوسط وزنها طنان ونصف.

ويقع مدخل الهرم فى الجهة الشمالية من المدماك ١٣ على ارتفاع ما بين ١٧ و ٢٠ متراً فوق مستوى سطح الأرض. ويؤدى المدخل إلى ممر هابط فى بناء الهرم ثم فى الصخر إلى ان ينتهى إلى غرفة لم ينتهى من تشييدها، وعدل البناءون على هذه الحجرة ثم قام البناءون بشق ممر صاعد فى قلب الهرم وينتهى أفقياً ويؤدى إلى ما يسمى خطأ بحجرة الملكة، وتقع على محور الهرم وعلى ارتفاع عشرين متراً تقريباً من سطح مستوى الأرض، وسقفها جمالونى الشكل، ولكن حدث تغير جديد فى مخطط الهرم تطلب امتداد الممر الصاعد فى قلب الهرم ويسمى البهو العظيم حيث يبلغ طول الدهليز ٤٧ متراً وارتفاعه ٨,٥ متر، شيدت جدران البهو العظيم من الحجر الجيرى الجيد وتدل مهارة تلاحم الأحجار على مهارة البناء، ويؤدى البهو الأعظم إلى ممر أفقى ينتهى بردهة ومن وراء تلك الردهة غرفة الملك.

وفى الوقت الحالى يدخل الزائرون الهرم من الممر المعروف باسم مدخل المأمون وهو الكسر الذى أحدثه عماله فى القرن التاسع الميلادى للوصول إلى داخل الهرم. وقد قطع فى المدماك السادس ثم يتجه قليلاً ناحية الغرب وبعد مسافة ٣٦ متراً يتصل هذا الممر بالممر الأصلى.

وقبل أن نتحدث عن الوصف التفصيلى المعمارى للهرم الأكبر، لابد من أن نطرح موضوع السخرة الذى تحدثت عنه بعض المراجع الأجنبية. جدير بالذكر أن ما يقرب من ١٠٠,٠٠٠ عامل عملوا فى بناء الهرم الأكبر طوال عشرين عاماً وذلك فى وقت الفيضان عندما تغطى

المياه أرض مصر ويتوقف معظمهم عن العمل حتى بداية موسم الزراعة. فيعتبر بناء الهرم فائدة اقتصادية وإتاحة فرصة للعمل للمزارعين فى وقت الفيضان.

كما كان للملك نظرة ألوهية من الشعب، فهو صورة الإله على الأرض، وكان قبره يعتبر له قدسيته إذ يسعد كل فرد من الشعب أن يساهم فى بناء القبر الملكى. بالإضافة إلى أنه لم يرد فى النصوص المصرية أية دليل يدل على أن وقتها كان فى سخرة بل بالعكس فلدينا معلومات عن القرى السكنية التى كانت تقام لديهم، وعن شون الغلال التى كانت مخصصة لديهم، وهناك نص لأحد كبار رجال الدولة فى عصر الأسرة الرابعة يقول فيه: **"لم أضرب إنساناً ولم أستعبد أحداً فى العمل"**، وآخر يقول: **"أرضيت كل صانع عمل فى مقبرتى"**.

الوصف المعمارى للهرم:

قام المهندس المعمارى حم أيونو بتشييد الهرم الأكبر مستخدماً أحجار هضبة الجيزة للأجزاء الداخلية وقام بتقطيع أحجاره من محاجر طرة للكساء الخارجى لما يتميز بجودته ولونه الأبيض الناصع.

يقع المدخل الأصلى للهرم فى منتصف واجهته الشمالية، وهذا المدخل غير مستخدم حالياً ويؤدى إلى الممر المنحدر من المدخل الأصلى وطوله حوالى ١٠٣,٥ متر وزاوية ميله ٢٨°، ويوجد فى نهاية هذا الممر المنحدر ممر آخر أفقى طوله ٨ متراً، ويؤدى الممر الأخير إلى غرفة الدفن الأصلية، وهى غرفة منحوتة تحت سطح الأرض وقد تركت قبل الانتهاء من العمل فيها. وذلك نتيجة لتغير التصميم الأول للهرم، ولذلك قام العمال بعمل فتحة فى سقف الممر المنحدر السابق وتبعد هذه الفتحة عن

المدخل الأصلى حوالى ١٨ متراً، وتؤدى إلى ممر صاعد بطول ٣٦ متر وارتفاعه ١ متر منتهياً بممر أفقى طولى ٣٥ متر يؤدى إلى حجر الملكة وهى تسمية خاطئة أطلقها عليها عمال الخلفية المأمون. وفى نقطة تقاطع الممر الصاعد بالممر الأفقى توجد فوهة بئر تنزل بعمق ٦٠ متراً حتى يصل إلى أسفل الممر الهابط. ويرجح أنه كان مخصصاً لخروج العمال بعد الدفن وأنهم يقومون بسد الممر الصاعد بالمتاريس الحجرية ويعتبر هذا البئر المنفذ الوحيد للخروج.

وحجرة الملكة مشيدة كلها من الحجر الجيرى ولها سقف مدبب وارتفاع ١٥ متراً، ومساحتها ٥,٢٠ × ٥,٧ متراً. وفى الجدار الشرقى للحجرة يوجد تجويف كما يوجد فتحتين فى الحائط الجنوبى والشمالى، بحيث لا تزيد الفتحة عن بضعة سنتيمترات، وترتفع عن الأرض بحوالى متراً واحدة. كان المفروض لتلك الفتحتين أن تصلا إلى خارج الهرم ولكن حدث التعديل الثالث للهرم، فتركتا تلك الفتحتين، وبدأوا فى زيادة حجم الهرم. وبدأوا فى تشييد البهو العظيم وهو تكملة للممر الصاعد ويصل طوله إلى ٤٧ متر وارتفاعه ٨,٥٠ متراً وله سقف متدرج، وفى وسط أرضية هذا البهو جزء غائر بعمق ٦٠ سم وعلى جانبيه جزئين مرتفعين بهما ٢٨ ثقب مستطيل، وكانت مخصصة لتثبيت العروق الخشبية التى تسند المتاريس الحجرية لإغلاق البهو بعد الدفن.

وفى نهاية هذا البهو العظيم نجد درجة سلم مرتفعة تؤدى إلى ممر ضيق مبنى بأحجار الجرانيت طوله ٧,٤٠ متر وارتفاعه ٣,١٠ متر، وأعلى هذا الممر يوجد ثلاث فتحات أعدت للمتاريس التى يتم غلق الممر بها، ويوجد فى الجدار الجنوبى لهذا الممر عدد من الفتحات الصغيرة

تستخدم فى رفع وإنزال المتاريس، وفى نهاية هذا الممر نصل إلى غرفة الدفن الثالثة وهى غرفة دفن الملك.

شيدت هذه الحجرة فى قلب الهرم بمقياس ٥,٢٠ × ١٠,٨٠ متر وارتفاعها ٥,٨٠ متر، وهذه الحجرة ذات سقف مستو مكون من تسعة ألواح ضخمة من الجرانيت تزن فى مجموعها ٤٠٠ طن، أى حوالى ٤٥ طنا للوح الجرانيتى الواحد وفى الناحية الغربية من الحجرة، يوجد تابوت حجرى من الجرانيت.

ويوجد فى الجدارين الشمالى والجنوبى فتحتان يؤديان إلى خارج الهرم، والغرض من تلك الفتحتين للتهوية ويطلق عليها "مسلكا الهواء" وهناك رأى آخر أنهما تخدمان غرض دينى إذ لهما صلة بدخول وخروج الروح.

ويوجد فوق حجرة الدفن خمسة حجرات صغيرة مشيدة فوق بعضها البعض، وهذه الحجرات مشيدة بكتل من الحجر ومسقوفة بالجرانيت، ويصل ارتفاع كل منها إلى متر واحد فقط، والحجرة الأخيره سقفها مدبب، وتتجلى عبقرية العمارة المصرية فى تلك الحجرات، حيث الغرض منها لتخفيف الضغط وتوزيعه على جانب الهرم فوق غرفة الدفن.

ويصل إلى هذه الحجرات عن طريق فتحة صغيرة فى نهاية الجزء الأعلى من البهو العظيم وقد وجد على جدران إحدى هذه الغرف (الغرفة الثالثة) نقشاً يحمل اسم خوفو داخل الهرم وهو مؤرخ بالعام ١٧ من حكمه. ويحيط بالهرم الأكبر سور كبير لم يبق منه إلا القليل.

كيفية بناء الهرم:

كان يُختار الموقع على أساس أن يكون على شكل مربع وأن يكون أضلاعه تواجه الجهات الأصلية، وكانت وحدة القياس الطولى الذراع الملكى ويساوى نحو اثنين وخمسين سنتيمتراً، وكانت الحبال المستخدمة فى القياس من ليف النخيل أو الكتان، وكان يحدد الشمال برصد أحد النجوم فى شمال السماء ثم تنصيف الزاوية الحادثة بين مكان شروقه والمكان الذى رصد منه ومكان غروبه، وذلك بأداتين كان المصريون يسمونهما "**جريدة مراقبة الساعات**" و "**المرشد**".

لدينا مجموعات من العمال تعمل فى إعداد الطرق من المحاجر " النيل، ومن النيل إلى الهرم، وجماعات أخرى تنقل الأحجار على زلاقات خشبية فى البر وكان لكل طائفة اسمها يكتب على الحجر. ثم يبدأ العمال عند الهرم بتسوية الحجر من أسفل ومن الجانبين ثم يضعونها فى مكانها فى البناء ثم ينحتون سطوحها العليا.

وبعد إتمام بناء المدماك الأول، تتم عملية بناء طرق صاعدة تعتمد على جوانب ما تم بناؤه، وكلما تقدم البناء على مستوى هذه الطرق.

ويرجح أن عملية البناء كانت تتم بتشييد الهرم من نواة وسطى تتضمن الغرف الداخلية، ثم تضاف إليها من جوانبها الأربعة إضافة جانبية تميل بزاوية قدرها ٧٠°، باطنها من حجر جيرى محلى ومكسوة بحجر جيرى جيد. ويقل ارتفاع كل إضافة عن ارتفاع ما قبلها مما كان ينشأ عنه مبنى مدرج. ويرجح أنه كان يتم بناء الممرات والغرف الداخلية فى الهرم قبل بناء المداميك التى تحيط بها، وأن التابوت والمتاريس كانت تأخذ مكانها قبل أن يتم بناء جدران الأماكن التى كانت توضع فيها.

وتعتبر عملية صقل الحجر من أشق العمليات، حيث كان الحجر الجيرى يسوى بأزاميل من نحاس يطرق عليها بمداق من خشب ويصقل بحجر صلد، والأحجار الصلدة بدورها تسوى بسحقها بكرات من الكوارتزيت وتصقل بمصاقل من حجر الجرانيت أو البازلت أو الكوارتزيت. وربما كان يستعان فى ذلك بمسحوق للصقل.

وقد يكون الشكل الهرمى للمقبرة الملكية نتيجة التطور المعمارى إلا أنه قد صاحبته عقائد ساعدت على تحقيقه.

وكان يعلو الهرم هريم (شكل مخروطى) وتتلألأ فى قمته أشعة الشمس. وكان الشكل المخروطى لديه مغزى عند المصرى القديم، فهناك حجر بن بن الذى برز من المحيط الأزلى واستقر عليها إله الشمس. كما جاء فى نصوص الأهرام أن الملك المتوفى يصعد إلى السماء على أشعة الشمس، وإذ كانت أشعة الشمس كثيراً ما تبدو خلال السحاب فى هيئة مثلث من خيوط من ذهب تتصل بالأرض، فإنه لا يبعد أن يكون المصريون قد تمثلوا جوانب الهرم المائلة أشعة الشمس ترقى بالملك المتوفى إلى السماء.

المعبد الجنائزى:

يقع فى الجهة الشرقية للهرم المعبد الجنائزية لإقامة الشعائر والطقوس للملك المتوفى ولم يبق منه غير أجزاء من أرضيته من حجر البازلت، ويتكون المعبد من مدخل يؤدى إلى بهو كبير ذى أعمدة وهو مستطيل، ومحوره من الشرق إلى الغرب ويلى الفناء سقيفة محمولة على الأعمدة الجرانيتية، أما الجزء الغربى فقد تهدم.

معبد الوادي:

كان هذا المعبد قائماً عند سطح هضبة الجيزة بالقرب من النيل، ويرجح أنه يقع تحت منازل بلدة نزلة السمان عند نهاية الطريق الصاعد.

الطريق الصاعد:

هذا الطريق يصل بين معبد الوادي والمعبد الجنائزي ويصل طوله ٨١٠ متراً، ولكن هذا الطريق مهدم الآن.

أهرامات زوجات الملك خوفو:

سمح الملك خوفو بتشييد مقابر لأفراد الأسرة المالكة في الجهة الشرقية من الهرم وقد وجد ثلاثة أهرامات صغيرة لزوجات الملك، وقد لحقها التهدم. وقد وجدت مقبرة الملكة حتب حرس أم خوفو على يمين الطريق الصاعد، وهذه المقبرة عبارة عن بئر عمودي ٣٠ متر. وقد عثر على الأثاث الجنائزي الخاص بالملكة ومجوهراتها والآن محفوظ هذا الأثاث بالمتحف المصري.

مراكب خوفو:

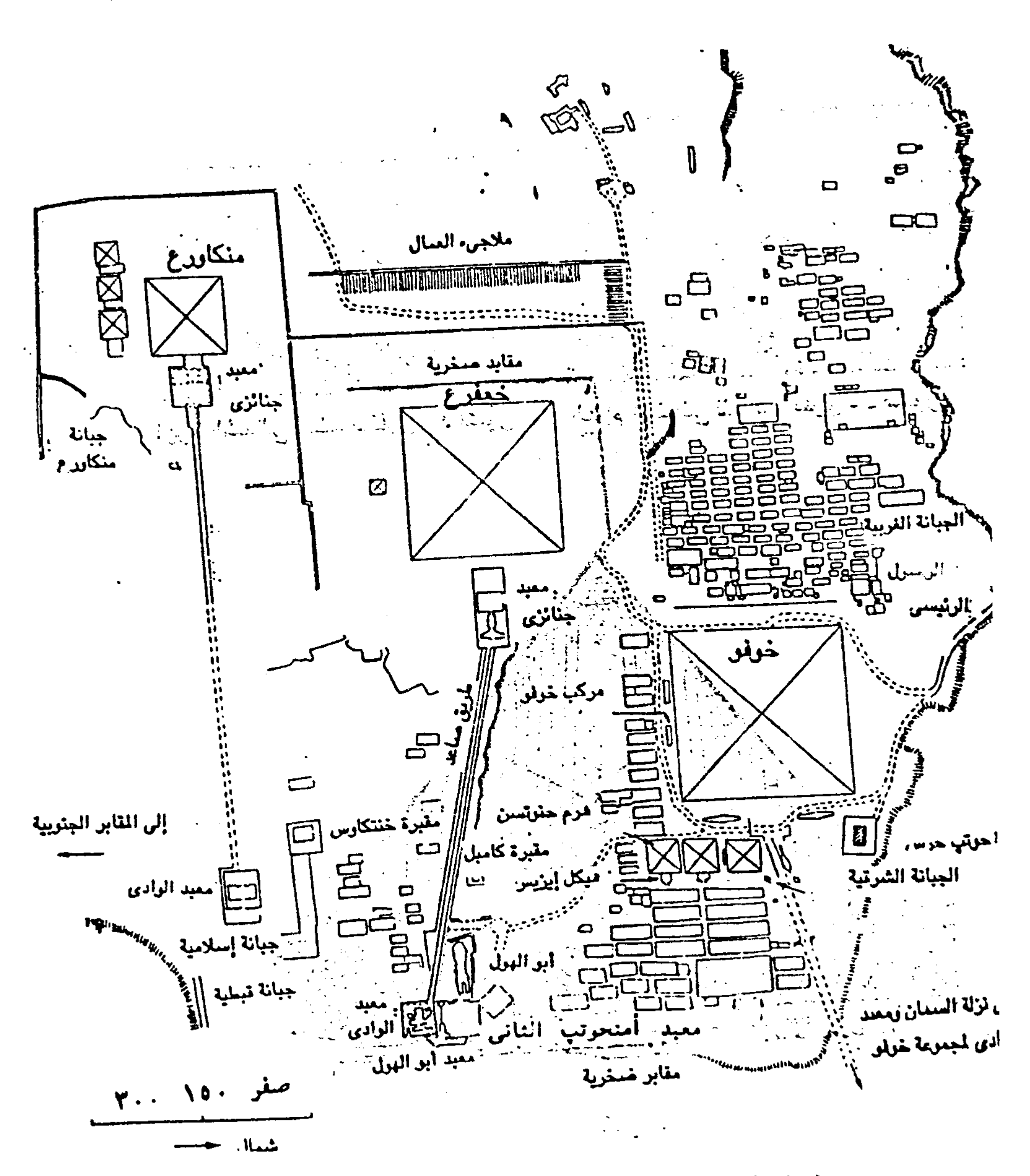
من أهم الآثار التي عثر عليها ضمن المجموعة الهرمية للملك خوفو هي مراكبه، فقد عثر على خمسة حفر على شكل مراكب في شرق الهرم وجنوبه، وقد وجد في أحد التجويفين في جنوبي الهرم عن مركب كبيرة مفككة من الخشب، ولا يوجد دليل على الغرض من استخدام تلك المراكب، فهناك آراء ترجح أن تلك المراكب كان لها استخدام ديني، حيث يستخدمها الملك في رحلته إلى المعبود رع في السماء، وهناك رأى آخر

أن لها استخدام دنيوى، يستخدمها الملك فى رحلاته التفقدية لأعماله وكذلك فى نقل جثمانه من الضفة الشرقية إلى الضفة الغربية وقد عثر على هذه المركب عام ١٩٥٤ على يد الصحفى كمال الملاخ.

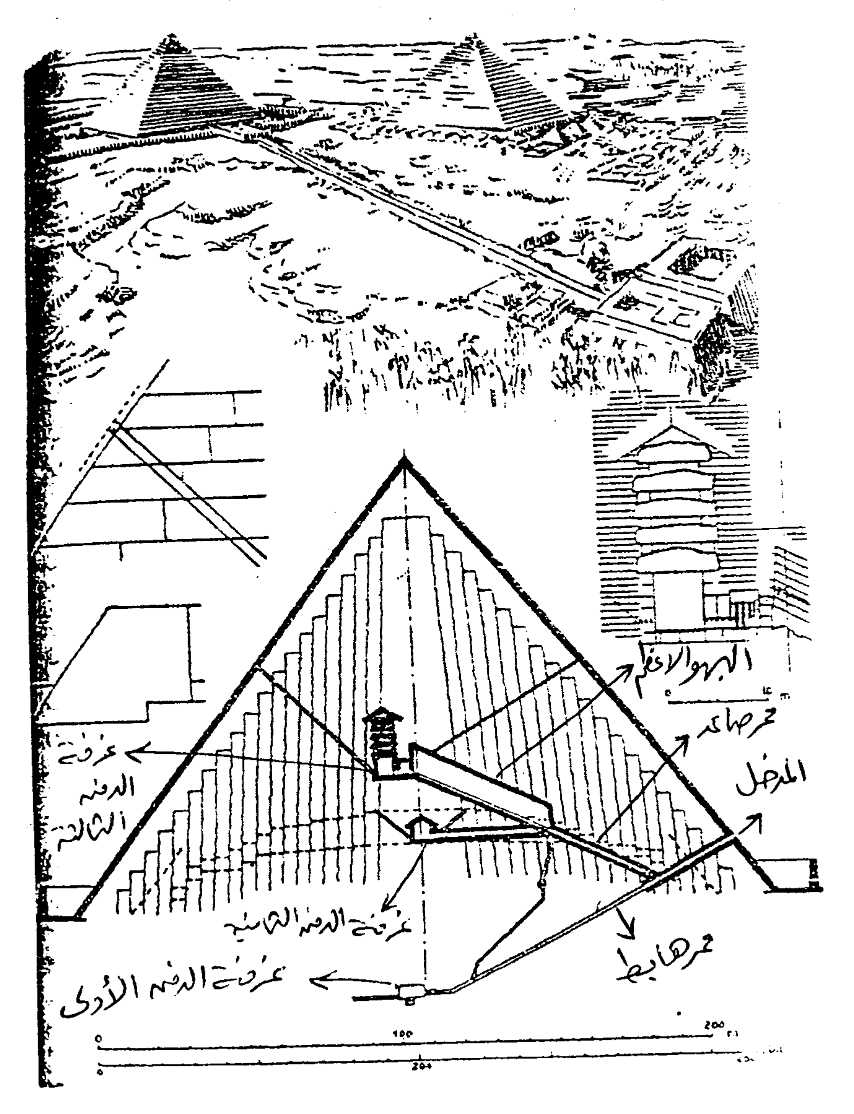
وبعد عرض الوصف المعمارى للهرم وملحقاته تتضح وتتجلى عبقرية العمارة المصرية.



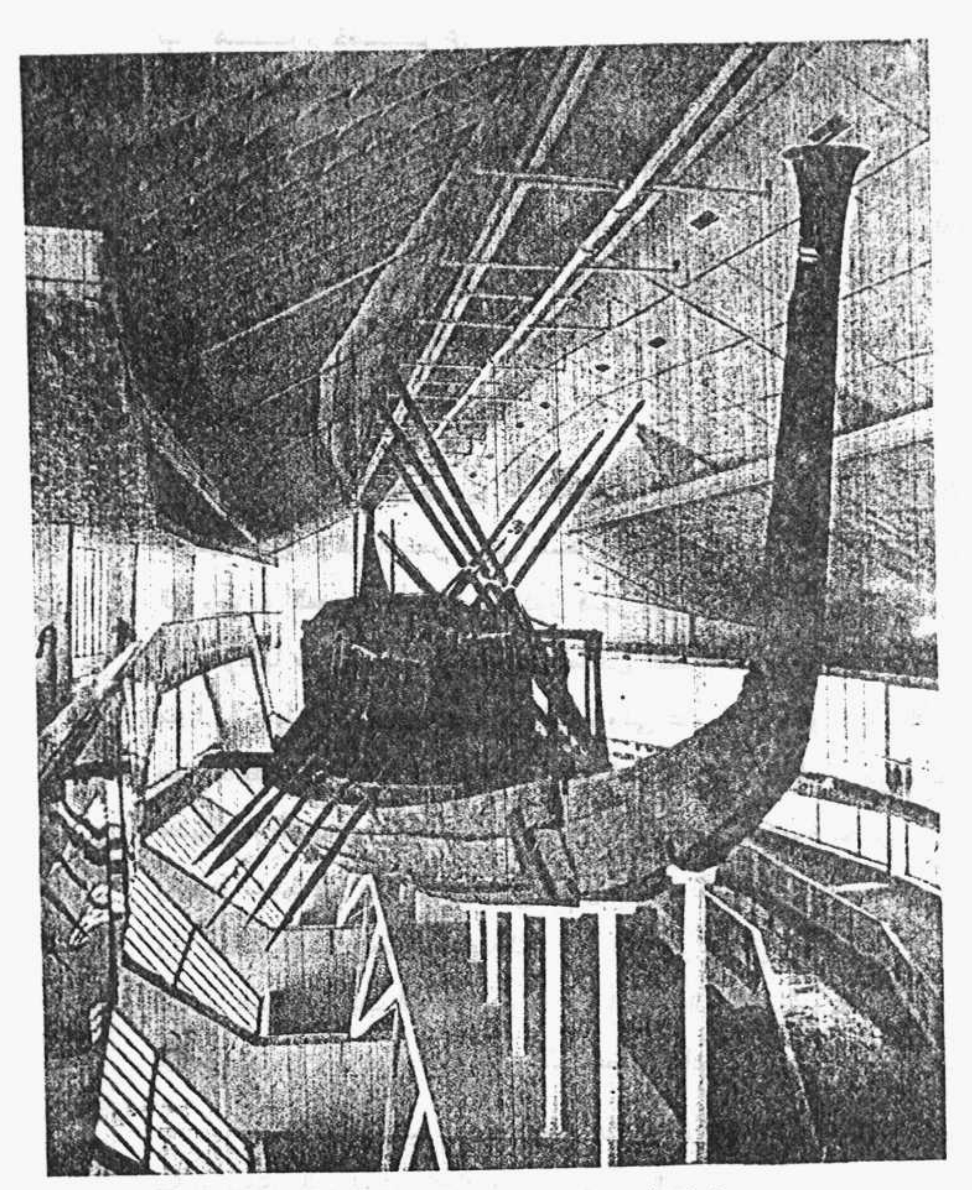
تمثال الملك خوفو



شكل (١٠٧): تخطيط منطقة الجيزة الأثرية



شكل (١٠٨): تخطيط هرم خوفو وتخيل للمجموعة الهرمية



شكل (١٠٩):مركب خوفو الجنائزى

ب- هـــــرم خفـــــرع:

الملك خفرع ابن الملك خوفو، وشيد هرمه بالهضبة فى الجيزة. ويعتبر هرم خفرع أصغر قليلاً من الهرم الأكبر ارتفاعه الأصلى ١٤٣,٥ والحالى ١٣٦ وطول كل جانب من قاعدته نحو ٢١٥ متراً، وقد بنى فوق جزء من الهضبة يعلو أرض الهرم الأكبر ولذلك يبدو أعلى منه ارتفاعاً وتبلغ زاوية ميله ٥٣,١٠° وقد أطلق عليه اسم ور-خفرع أى عظمة خفرع.

الوصف المعمارى:

يتميز هذا الهرم بأن له مدخلين وكلاهما فى الواجهة الشمالية المدخل الاول وهو المنحوت فى صخر الهضبة على بعد أمتار من قاعدة الهرم يؤدى المدخل الأول إلى أحدور فممر ثم ممراً علوياً مؤدياً إلى غرفة الدفن وكلها محفورة فى الصخر. والمدخل الثانى على ارتفاع ١١ – ١٥ متراً من سطح الأرض والذى اكتشفه بلزونى عام ١٨١٨، ويؤدى ذلك إلى ممر هابط، سقفه وجدرانه من حجر الجرانيت، ثم يتحول الممر إلى مستقيم منتهياً بغرفة الدفن. جدرانها محفورة فى الصخر ومكسوة بحجر جيرى وسقفها مدبب فى بناء الهرم. تقع حجرة الدفن تقريباً فى منتصف الهرم، وقد نحت جزئها السفلى وجدرانها فى الصخر والجزء العلوى شيد من الحجر الجيرى مدبب الشكل، ويوجد فى الجدار الغربى جزء منخفض وجد فيه تابوت من الجرانيت وقد عثر على غطاء التابوت مكسوراً بالقرب منه.

لقد شاع استخدام الجرانيت فى هذا الهرم حيث وجد المدماك الأول مكسو بحجر الجرانيت وكذلك قمة الهرم من الجرانيت، بالإضافة إلى كساء جدران حجرة الدفن، وكذلك سقف وجدران الممر الهابط من المدخل

العلوى قد غطا بطبقة من الجرانيت وكان يحيط بالهرم سور من ثلاث جهات وهى الشمالية والغربية والجنوبية.

المعبد الجنائزى:

يقع المعبد الجنائزى فى شرق الهرم وقد شيد من الحجر الجيرى المحلى مكسوة بطبقة من الجرانيت والحجر الجيرى الجيد، أما جدرانه الداخلية فقد شيدت من حجر الجرانيت والمرمر وغطت أرضية المعبد من المرمر.

التخطيط المعمارى للمعبد على شكل مستطيل وهو يختلف عما سبق من معابد ويقع مدخل المعبد إلى الجنوب من محوره ويؤدى إلى ممر بعرض المعبد فى جنوبه قاعتان من حجر الجرانيت وفى شماله أربع قاعات جدرانها وأرضها من الممر. ويتوسط الممر ردهة ذات عمودين، يخرج منها ممر ضيق على محور المعبد يصل إلى بهو ذى أعمدة من حجر الجرانيت، عريض ومدرج فى الجزء الأمامى، وضيق فى الجزء الخلفى، وفى طرفى جزئه الأمامى سردابان ويؤدى بهو الأعمدة إلى فناء واسع بعرض المعبد محوره من الشمال إلى الجنوب، ويحيط به ممر يؤدى إلى ١٦ مدخلاً بينهما تماثيل واقفة أو جالسة للملك خفرع، وفى كل منها تجويف، ويلى الفناء خمس تجويفات عميقة فى صف واحد، كان فى كل منها تمثال، وهذا كان يسمى بالقسم الأول.

ويؤدى إلى القسم الثانى، وهو المعبد الخاص، مدخل ضيق فى أقصى جنوب الدهليز الذى تشرف عليه التجويفات الخمسة ويصل بدوره إلى دهليز طويل يمتد من الشرق إلى الغرب ثم من الجنوب إلى الشمال حيث تشرف عليه خمسة مخازن كانت تحفظ فيها أدوات الطقوس

الجنائزية، ويخرج منه دهليز آخر يؤدى إلى قدس الأقداس فى نهاية المعبد. وفى الجدار الغربى تجويفه عريضة تقع على محور المعبد. وكان سقف المعبد على مستويات مختلفة، بحيث كان سقف قدس الأقداس أكثر انخفاضاً. ووجدت تجويفات كبيرة على شكل مركبة فى الجانب الشمالى والجنوبى من المعبد.

معبد الوادى:

يقع هذا المعبد بالقرب من المنطقة الزراعية. وقام ماريت عام ١٨٥٣ بالكشف عن جزء من هذا المعبد وقام هولشر فى أوائل القرن العشرين بالكشف عن باقى أجزاء المعبد كاملة، يتجه محور هذا المعبد من الشرق إلى الغرب وتتجه واجهته نحو الجهة الشرقية، شيد هذا المعبد من الحجر الجيرى المكسو بالجرانيت، حيث تميل سطوح الجدران الخارجية للمعبد قليلاً إلى الداخل، وقد تبلورت العبقرية المعمارية فى تشييد هذا المعبد، فقد شيدت معظم الأحجار فى زوايا المبنى على شكل حرف L، وأدى هذا إلى عدم وجود أحجار موضوعة وضعاً رأسياً فى زوايا المعبد من الداخل مما يؤدى إلى زيادة ومتانة المعبد، وقد رصفت أرضية المعبد من المرمر وتقع واجهة المعبد فى الجهة الشرقية، وله مدخلان أحدهما فى الجهة الشمالية والآخر فى الجهة الجنوبية، يؤديان إلى ردهة طويلة ضيقة، وفيها عثر على تماثيل خفرع المصنوعة من حجر الديوريت وكانت فى حفرة عميقة، وأحدهم معروض حالياً بالمتحف المصرى.

وفى وسط الجدار الغربى من الردهة باب يؤدى إلى بهو على شكل حرف T وبها ١٦ عموداً من الجرانيت. وعلى جوانب جدران البهو كان يوجد ٢٣ تمثالاً للملك خفرع، وفى الركن الجنوبى الغربى من البهو نجد

ممراً يؤدى إلى ستة مخازن ذات سقف منخفض، ثلاثة منها فوق الثلاثة الأخرى، وفى الركن الشمالى الغربى ممراً يؤدى إلى الباب الخلفى حيث يبدأ الطريق الصاعد.

الطريق الصاعد:

طوله تقريباً ٥٠٠ متر وما زال جزءً من جدرانه باقية وينتهى عند المعبد الجنائزى على مقربة من الركن الجنوبى لواجهته الشرقية.

أبو الهول:

يقترن بهرم خفرع تمثال أبو الهول فى شكله الفريد فى حيث يجمع بين جسم الأسد ورأس الملك وارتفاع ٢٠ متراً. موقع وطول ٥٢ متراً. موقع التمثال على الحافة الشرقية للهضبة إذ يرقد وينظر نحو الشرق حيث تشرق الشمس كل صباح، ويحرس من ورائه جبانة الجيزة، كما كان موضعه فى منخفض من الهضبة فكثيراً ما كانت تغمره الرمال، وفى عام ١٩٢٦ أزاحت الرمال عن التمثال، وجديراً بالذكر أن هذا المنخفض كان عبارة عن حجر كبير قطع منه العمال الأحجار اللازمة لبناء أهرامات الجيزة. وقد أخذ العمال أحسن الأحجار وتركوا الأحجار الرخوة. فبقيت تلك الكتلة فى مكان قريب من معبد الوادى، وبالتالى كانت تفسد منظر الهرم وقد توصل مهندس خفرع إلى نحت تلك الكتلة الحجرية على شكل تمثال ضخم للملك على صورة جسم ورأس إنسان ونجحوا فى تحويل تلك الكتلة الحجرية إلى أثر جميل يضفى على المكان رهبة.

وفى أيام الدولة الحديثة تغيرت فكرة المصريين عن أبو الهول وأصبح يمثل معبود الشمس "رع حور آختى"، وأصبحت له عبادة خاصة

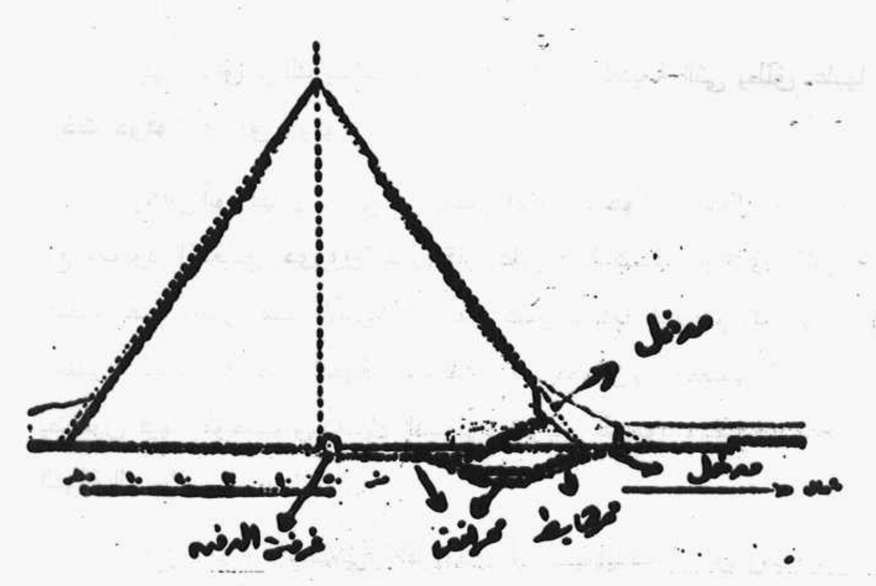
فى المنطقة، ومكان يحج إليه الزائرون، وفى منتصف الأسرة الثامنة عشرة كان أبو الهول مغطى بالرمال حتى عنقه، وكانت الصحراء التى حول الأهرام مليئة بحيوانات الصيد، وكان يخرج الأمراء بالصيد فى تلك المنطقة، وخرج أحد أبناء الملك أمنحتب الثانى واسمه تحوتمس الرابع للصيد بتلك المنطقة وعند الظهيرة استراح بالقرب من أبو الهول وأخلد الأمير فى النوم ورأى فى الحلم أن هذا المعبود قد تحدث إليه وشكا له تراكم الرمال حوله، وبشره المعبود بأنه سيصبح ملكاً لمصر إذا أزال الرمال التى حوله، وعند اعتلاء الأمير العرش أمر برفع الرمال المتراكمة حول أبو الهول. كما أمر ببناء سور من اللبن حول المكان من الجهات الشمالية والغربية والجنوبية ليمنع تراكم الرمال مرة أخرى، وتم تسجيل هذه القصة التى عُرفت فيما بعد بلوحة الحلم، وهذه اللوحة من الجرانيت ما زالت قائمة أمام صدر التمثال، ويرجح أن هذه القصة لها مغزى سياسى اخترعها أتباع تحتمس الرابع عند اعتلائه العرش، معلناً أنه من اختيار المعبود ويحتمل أيضاً أن كهنة هليوبوليس ومنف دعموا الملك وآزروه، وذلك للتغلب على المنازعات فى الأسرة المالكة، وقد عثرت الحفائر التى التى قام بها العالم الأثرى سليم حسن ١٩٣٦، على لوحات كثيرة تدل على أهمية وتكريم أبو الهول فى الدولة الحديثة، وعلى أن كثير من الأشخاص تقوم بزيارته تبركاً منه، كما عثرت البعثة على آثار المعبد أمنحتب الثانى فى الجهة الشمالية الشرقية من التمثال، كما وجد لوحات من عهد الملك سيتى الأول.

وتدلنا اللوحات والتماثيل الصغيرة لأبى الهول التى عثر عليها حوله على الأسماء التى كان يطلقها عليه المتعبدون القدماء، كان أكثرهم يسميه "حور-أم-خت" أى حورس فى الأفق أو "حور آختى" أى حورس

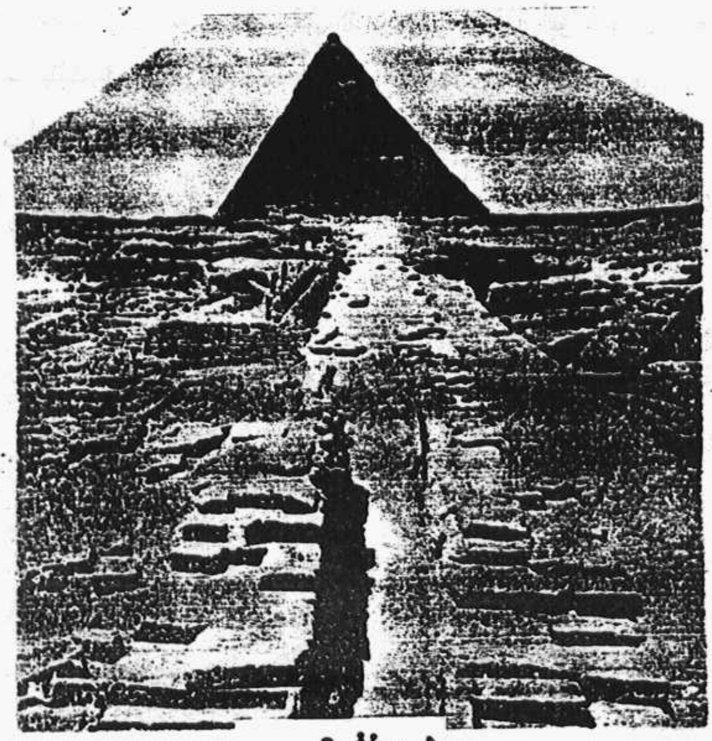
المنتمى إلى الأفق وذلك يتناسب مع اسم الجبانة القديمة التى يطلق عليها "**آخت خوفو**" أى أفق خوفو.

وكان أبو الهول يسمى فى بعض الأحيان "**حو**" أو "**حول**" وأدمجوه مع المعبود الكنعانى "**حورون**" الذى كان على هيئة الصقر، والذى انتشرت عبادته فى مصر منذ الأسرة التاسعة عشرة. كما استخدم المصريون المقابر الصخرية فى الجهة الشمالية منه كمدافن. وبعضها كمخازن يضعون فيها اللوحات والتماثيل الصغيرة كقربان للمعبود وذلك فى عصر الدولة الحديثة.

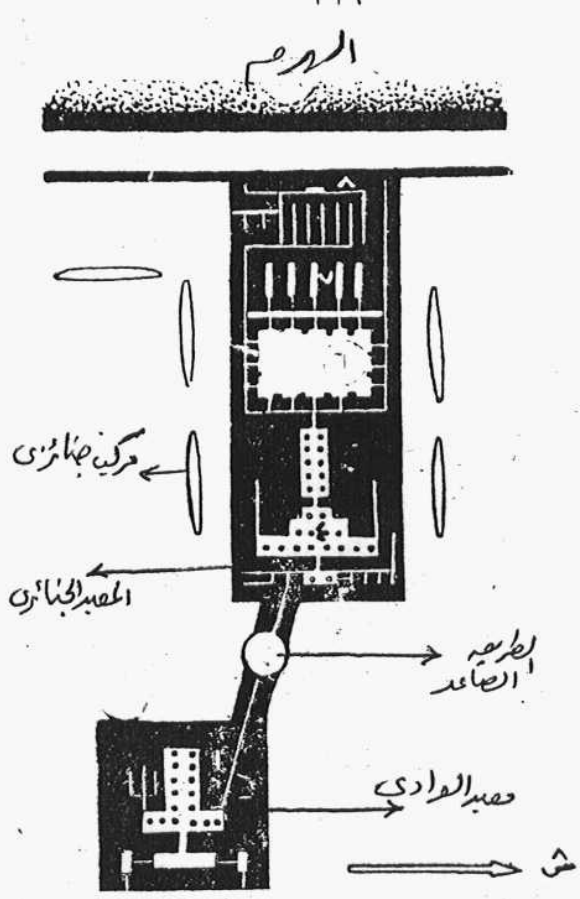
وفى العصر البطلمى، فقد تمثال أبو الهول بعض خطوط شكله، وقد قامت محاولات لترميم ما فقد فى تلك الفترة لإعادة شكله الأصلى. وفى العصر الرومانى كان يقبل الناس إلى منطقة أبو الهول للحج والتنزه وشيد بتلك المنطقة بما يشبه بالمسرح المدرج، كما نقش الزوار أسمائهم على لوحات من الحجر الجيرى.



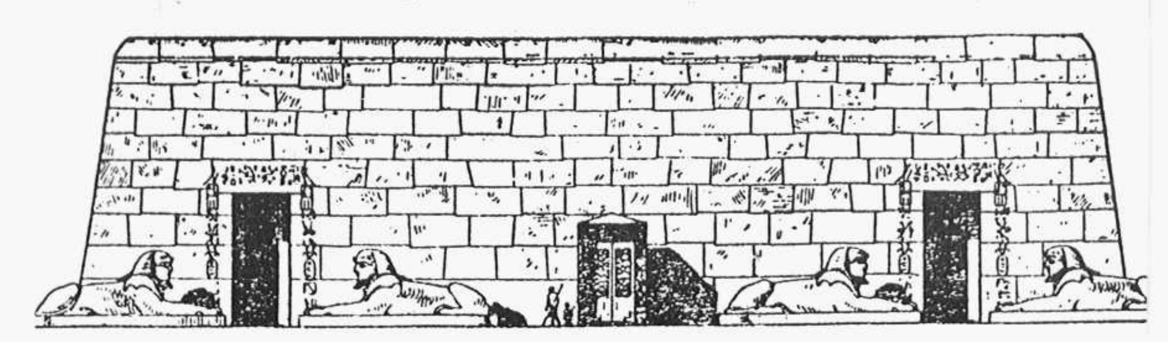
شكل (١١٠): تخطيط هرم خفرع



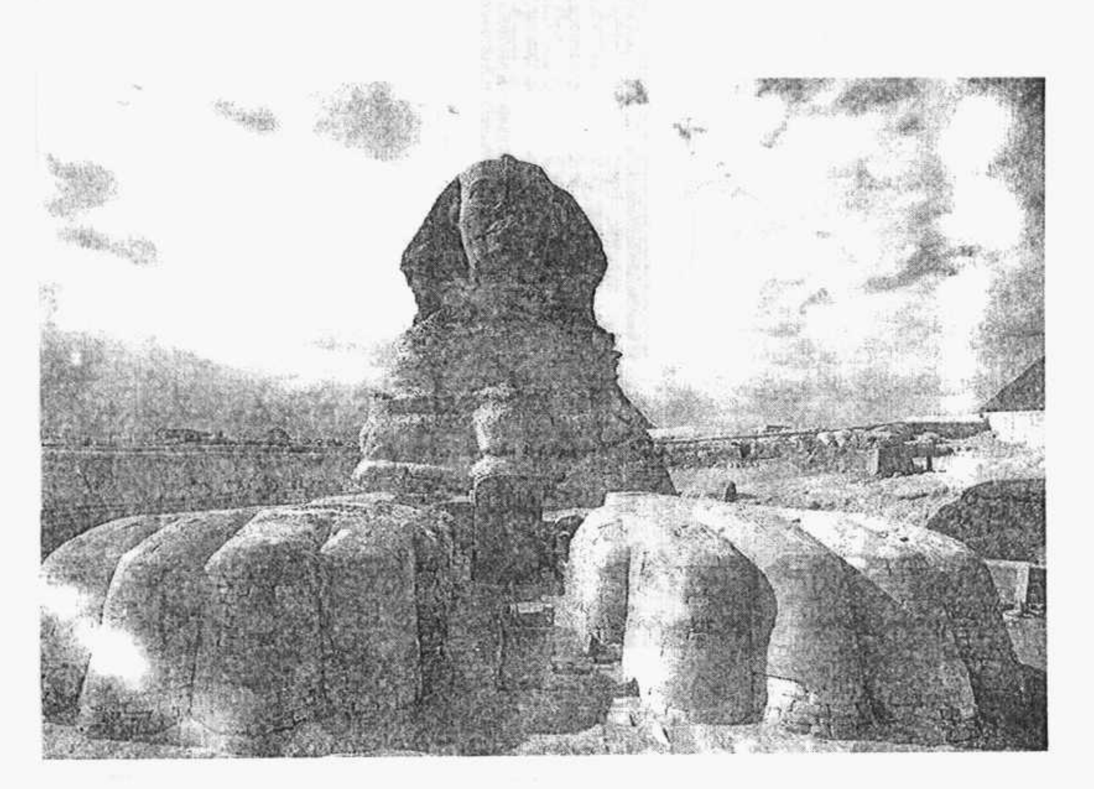
هرم خفرع



شكل (١١١): تخطيط المجموعة الهرمية لخفرع



شكل (١١٢): تخيل واجهة معبد الوادى لخفرع



شكل (١١٣): تمثال أبو الهول

جـ - هـــرم منكاورع:

تزوج الملك منكاورع من الأميرة "خع مرر نبتى" والتى أصبحت الزوجة الملكية الأولى وقد أنجبت ولى العرش شبسسكاف، الذى أتم المجموعة الهرمية للملك منكاورع حيث توفى قبل الانتهاء منها، تميز عهد منكاورع بثراء كبار رجال الدولة والذى تمثل فى ثراء مقابرهم واتساع مساحتها وتزيينها بالنقوش والزخارف.

ويعتبر هرم منكاورع ثالث أهرامات الجيزة ويقع فى ناحية الجنوب من الهضبة، ويصل ارتفاع الهرم إلى حوالى ٦٦,٥ متراً وتبلغ طول قاعدته ١٠٨,٥٠ متراً وزاوية ميله ٥١,٢٠° شيد هذا الهرم بالحجر الجيرى المحلى ويمتاز هذا الهرم باحتفاظ جزء كبير من كسائه الخارجى من الجرانيت.

يقع مدخل الهرم فى الجهة الشمالية وعلى ارتفاع ٤ أمتار من مستوى سطح الأرض، ويؤدى هذا المدخل إلى ممر يصل طوله إلى ٣١ متراً ومبطن بأحجار جرانيتية، يليه دهليزاً مبطناً بالأحجار ثم يؤدى إلى ممر أفقى فيه ٣ متاريس ثم نصل إلى حجرة الدفن، حيث عثر فيها على تابوت خشبى وبه أجزاء من مومياء معروضاً حالياً بالمتحف البريطانى.

وفى أعلى الجدار الشمالى لحجرة الدفن يوجد ممر علوى يمتد من الشرق إلى الغرب ولكن لا يؤدى إلى شئ حيث قام المهندس المعمارى بتكبير حجم الهرم وبتغير المدخل الرئيسى له. وفى أرضية حجرة الدفن فى الناحية الغربية يوجد ممراً مكسوا بالجرانيت يؤدى إلى سلم ثم إلى قاعة مستطيلة بها ٦ فجوات فى جدرانها، ويؤدى الممر إلى دهليز قصير

يفضى إلى غرفة الدفن الثانية، وهى مستطيلة ومبطنة بالجرانيت وسقفها مدبب.

وقد شيد الملك منكاورع أساس معبديه الجنائزية والوادى والطريق الصاعد، وبدأ رصف بعضاً من أرض المعبد الجنائزى وتكسيه بعضاً من جدرانه بحجر الجرانيت ولكنه مات قبل ان يتم العمل فأكمله الملك شبسسكاف بحجر جيرى ولبن.

المعبد الجنائزى:

يتكون المعبد الجنائزى من ردهة طويلة تمتد على المحور الرئيسى للمعبد، وتؤدى إلى فناء كبير تحيط به أعمدة وتحلى جدرانه تجويفات، وفى مؤخرته صفة مدرجة ذات أعمدة وتؤدى إلى قدس الأقداس، ويقع على شمالها وجنوبها مخازن، ومن خلف المعبد الجنائزى مقصورة قربان مرصوفة بالجرانيت.

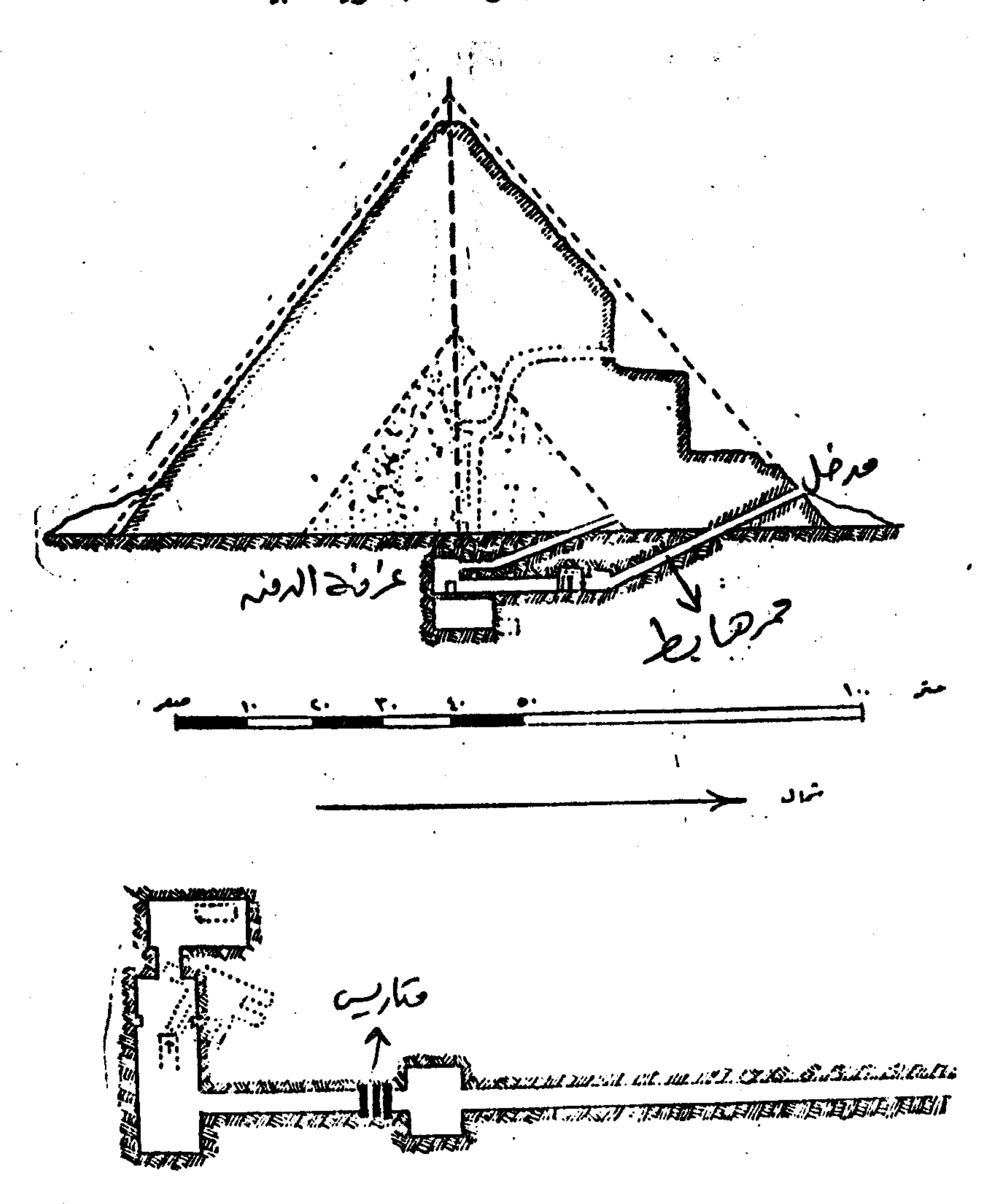
معبد الوادى:

شيد هذا المعبد بالطوب اللبن ما عدا قواعد الأعمدة وبعض أجزاء من الأرضية وعتبات الأبواب من الحجر الجيرى، ومدخل المعبد من الشرق ويؤدى إلى ردهةٍ صغيرة كان سقفها محمولاً على أربعة أعمدة. وعلى جانبى الردهة أربعة مخازن، تؤدى الردهة إلى فناء كبير حيث تزين جدرانه بدخلات وخارجات وفى الوسط طريق ممتد من الشرق إلى الغرب وفى الناحية الغربية من الفناء الكبير نجد مدخل بهو كان سقفه محمولاً على ستة أعمدة، وخلف هذا البهو نجد المقاصير والحجرات الصغيرة، وفى الحجرات الواقعة فى الناحية الجنوبية عثر "ريزنر" على مجموعات

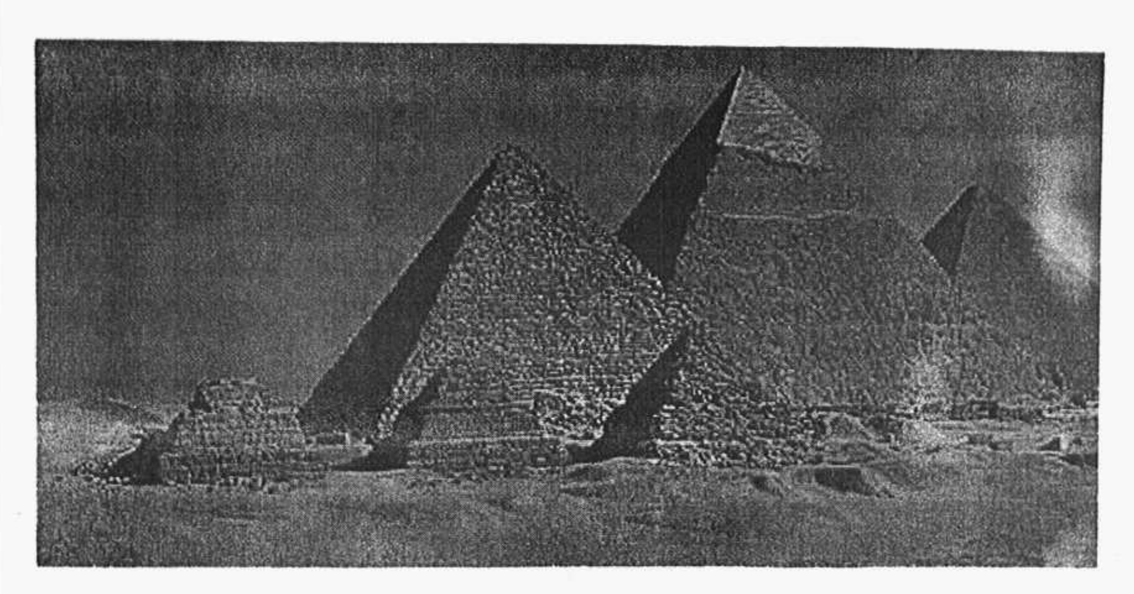
التماثيل معاً إذ يمثل كل منها الملك بصحبته المعبودة حتحور ثم سيدة تمثل معبودة الأقاليم (التماثيل الثلاثية).

الطريق الصاعد:

شيد الطريق الصاعد من الحجر الجيرى، أما جدرانه وأرضيته من اللبن، وقام ابنه شبسسكاف باستكمال المجموعة الجنائزية لأبيه.



شكل (١١٤): تخطيط هرم منكاورع



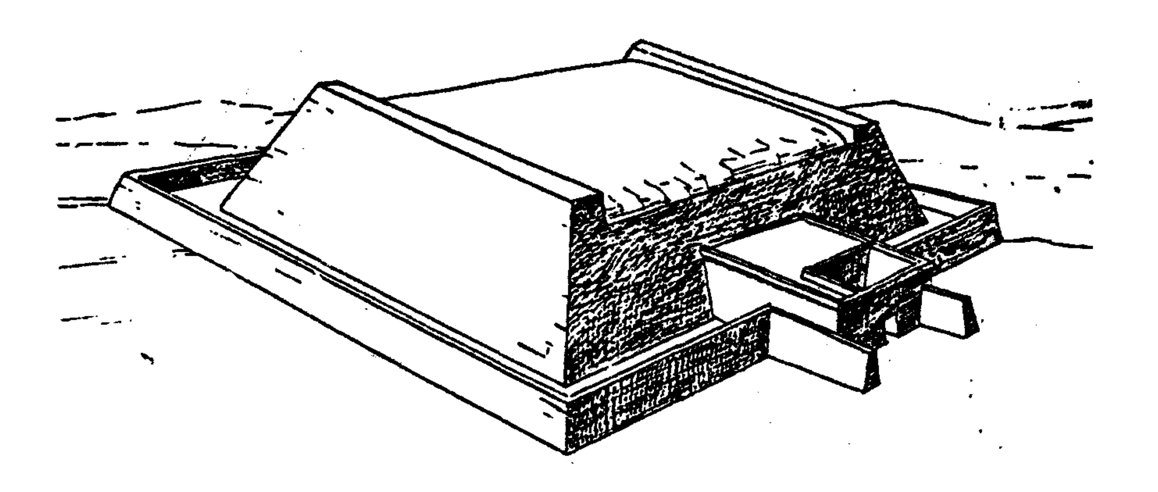
شكل (١١٥): أهرام الجيزة

٤- مصطبة شبسسكاف:

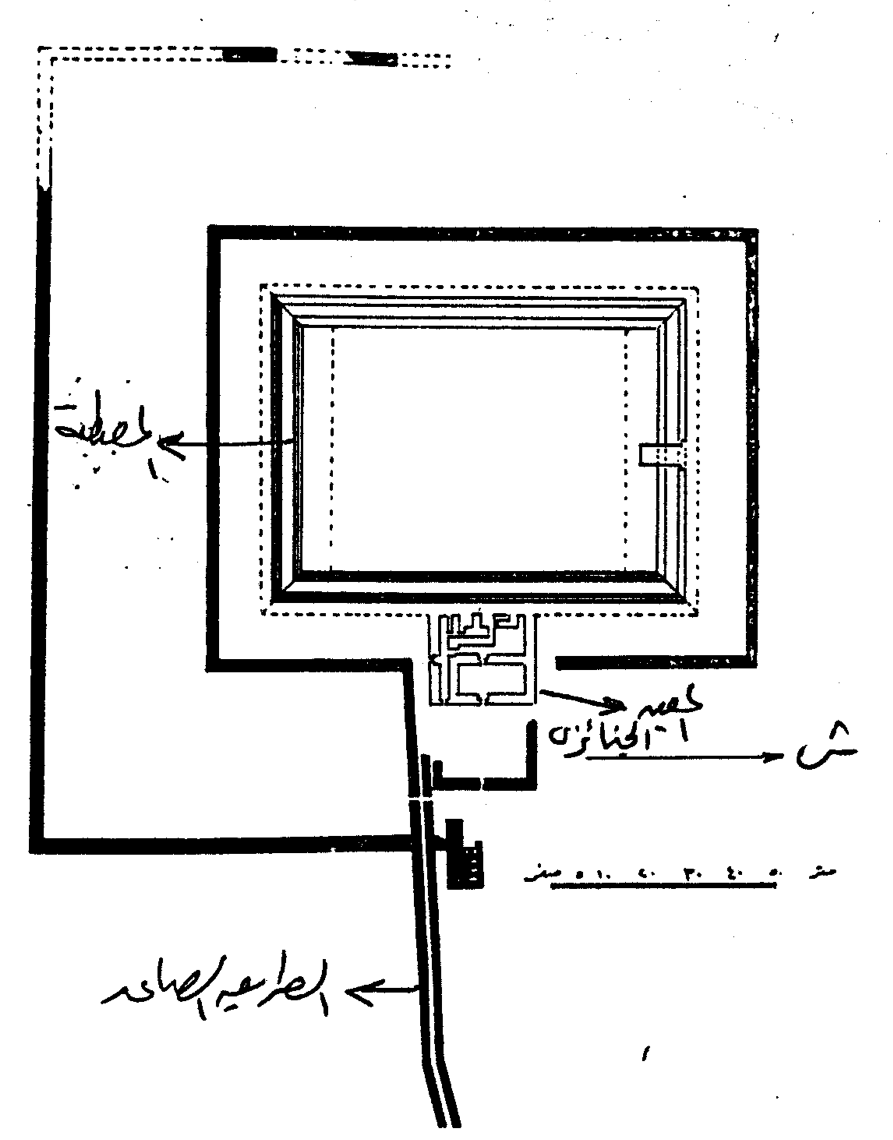
بعد وفاة منكاورع تولى الحكم ابنه شبسسكاف الذى لم تمتد فترة حكمه أكثر من أربع سنوات لا نعرف عنها الكثير، ولكنه ابتعد بقبره عن هضبة الجيزة وشيده فى جنوب سقارة (سقارة القبلية) واختار لها شكلاً مخالفاً لمقابر من سبقوه (أهرامات) فبناه على هيئة المصطبة وهو المعروف اصطلاحاً باسم "مصطبة فرعون" وأبعادها ١٠٠م طولاً و ٧٢ عرضاً و ١٨ م ارتفاع.

ويحيط بها سور خارجي، وله هيكل من الناحية الشرقية منه، ولهذا القبر الملكى طريق صاعد يوصل بينه وبين معبد الوادى.

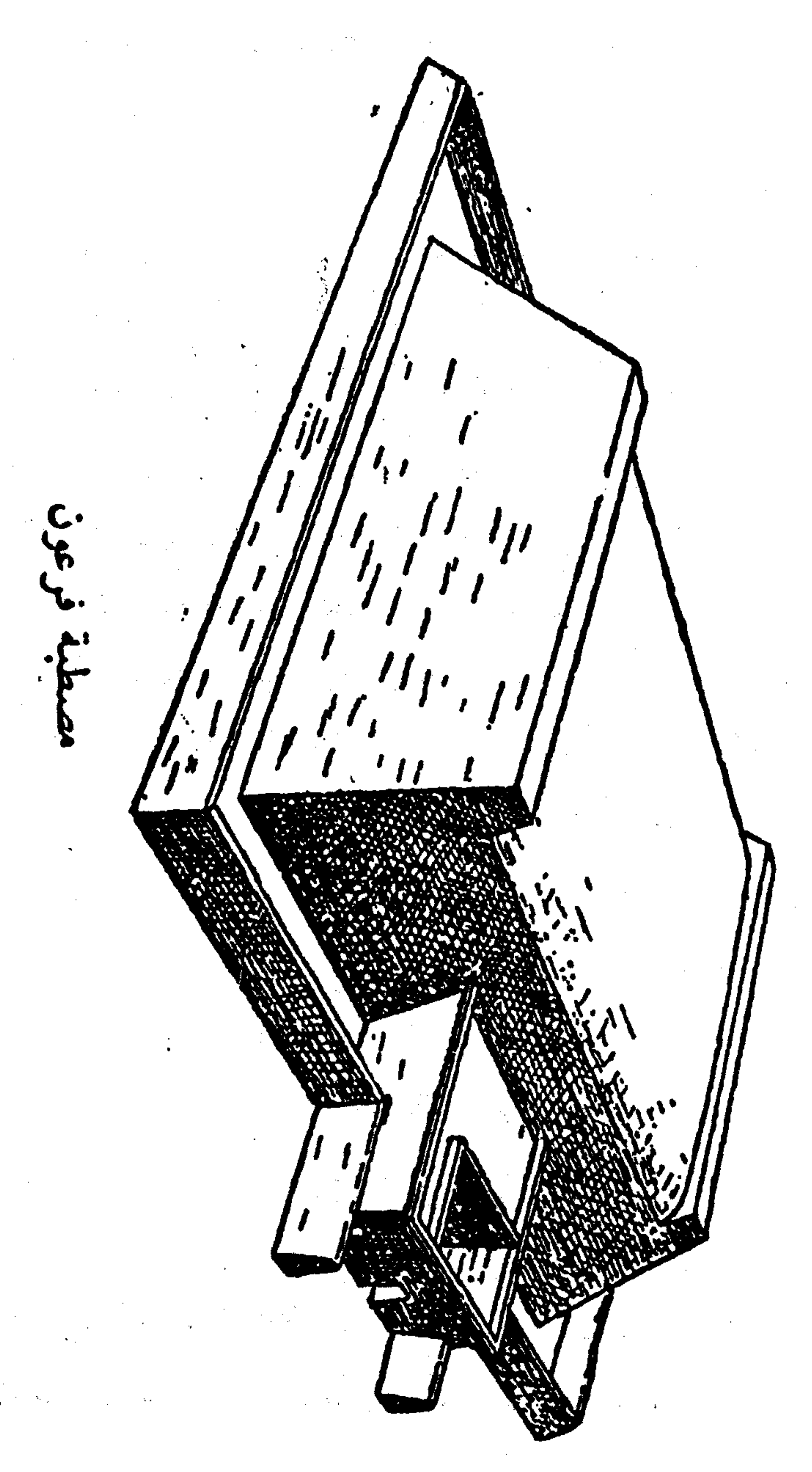
تقع مدخل القبر فى الشمال ويؤدى إلى ممر هابط طويل يؤدى إلى دهليز أفقى فى نهايته صالة على يمينها حجرة الدفن وعلى يسارها عدة مخازن. (تشبه مقبرة شبسسكاف مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية)



شكل (١١٦): مصطبة شبسسكاف



شكل (١١٧): تخطيط مصطبة شبسسكاف



مصطبة فرعون

٥- أهرامات ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة:

شيد ملوك الأسرة الخامسة أهرامهم فى منطقة سقارة وأبو صير وأبو غراب، وارتبط أصل ملوك الأسرة الخامسة بصلتهم بالمعبود رع معبود الشمس، وأخذت نفوذ عبادة الشمس تزداد ازدياداً كبيراً فى تلك الأسرة، وجاء اهتمام ملوك الأسرة الخامسة بتشييد معابد الشمس أكثر من اهتمامهم ببناء مقابرهم، وبدا ذلك واضحاً فى أهرام ملوك الأسرة الخامسة والسادسة، حيث لا تتجلى روعة ودقة بناء أهرامات الأسرة الرابعة

تقع مداخل الأهرامات فوق مستوى سطح الأرض فى الجهة الشمالية منه، وكان المدخل يسد بعد الدفن بكتلة كبيرة من حجر الجرانيت، ويؤدى المدخل إلى ممر هابط ثم يتحول إلى ممر مستقيم على جانبيه أخدودان أو ثلاثة أخاديد تضم متاريس من حجر الجرانيت التى بدورها تستخدم لسد الطريق إلى غرفة الدفن بعد دفن المتوفى، ثم ينتهى الممر المستقيم بردهة التى تليها غرفة الدفن أو أحياناً ينتهى بغرفة الدفن.

وقد يكون الغرض من الردهة هو توسيع المكان لإدخال التابوت إلى حجرة الدفن، ويأخذ سقف الردهة وغرفة الدفن أحيان الشكل المدبب، ويتكون عادة من ثلاثة طبقات متتالية من كتل ضخمة من الحجر الجيرى وذلك لتخيف ثقل البناء على غرفة الدفن وتحميلها على الجوانب.

ومنذ أواخر عصر الأسرة الخامسة وفى عهد الملك أوناس أصبح ينقش على جدران الردهة وغرفة الدفن وأحياناً فى الممر المستقيم الذى يصل إليهم فيما يعرف بنصوص الأهرام باللغة الهيروغليفية، كانت تنقش أولاً باللون الأحمر ثم يعيد رسمها باللون الأسود ثم تنقش وتلون باللون

الأزرق مائل للأخضر. وسوف نتناول الحديث بالتفصيل عن نصوص الأهرام.

وسوف نعرض نموذجين لأهرامات ملوك الأسرة الخامسة على سبيل المثال لا الحصر، وهما هرم أوسركاف وهو أول ملوك الأسرة الخامسة وشيد فى منطقة سقارة بالقرب من هرم زوسر، والهرم الثانى للملك أوناس أيضاً فى منطقة سقارة وهو آخر ملوك الأسرة الخامسة حيث توفرت فيه العناصر المعمارية التى سار عليها ملوك الأسرة السادسة فى تشييد أهراماتهم وعثر فيه لأول مرة على ما يعرف بنصوص الأهرام.

أ- هرم أوسر- كاف:

شيد هذا الهرم فى منطقة سقارة على حافة الهضبة ويبعد عن المجموعة الهرمية لزوسر حوالى ٢٠٠ متر من الركن الشمالى الشرقى، يطلق عليه "الهرم المخربش"، حيث قام اللصوص بسرقته فى العصور السابقة، وهو يشبه فى تصميمه المعمارى أهرام الأسرة الرابعة، حيث شيد من الحجر الجيرى المحلى وتم كساؤه من الحجر الجيرى الجيد الأبيض الملون، وهو صغير الحجم إذا قورن بأهرام الأسرة الرابعة، ويقدر طول القاعدة فى الأصل إلى ٧٠,٣٧ متراً والحالى ٦٣,٨٤ متراً وارتفاعه الأصلى ٤٤,٥٣ متراً والحالى ٣٢,٥٣ متراً. ويقع مدخل الهرم فى الجهة الشمالية فوق مستوى سطح الأرض، مؤدياً إلى ممر مبطن جدرانه وسقفه من الجرانيت الأحمر والأسود.

المعبد الجنائزى:

قام بالكشف عن ذلك المعبد "فيرث" عام ١٩٢٨ ولكن لسوء الحظ كان مخرباً حيث استخدم أحجاره فى مبانى أخرى فى العصور اللاحقة، كما اختفت تماماً بعض أجزائه، وقام المهندس المعمارى بتشييد مقصورة القرابين فى الجهة الشرقية من الهرم، بينما قام بتشييد المعبد الجنائزى فى الجهة الجنوبية منه.

ويرجع هذا التغيير فى موقع المعبد الجنائزى لضيق المكان حيث لم يوجد مكان متسع لتشييد المعبد الجنائزى فى الجهة الشرقية، ولهذا السبب شيد المهندس المعمارى مقصورة القرابين من الحجر الجيرى بالجانب الشرقى، وشيد المعبد الجنائزى فى الجهة الجنوبي، ويؤدى مدخل المعبد إلى ممر ثم ممر آخر منتهياً بفناء مكشوف أرضيته من البازلت وكان محاطاً بأعمدة جرانيتية، وفى الفناء بابان يؤديان إلى باقى أجزاء المعبد، وقد اختفت بعض أجزاء المعبد وذلك لوجود ثلاث مقابر من العصر الصاوى، وقد عثر أثناء عملية الكشف على بعض أجزاء من تماثيل للملك مصنوعة من الجرانيت والديوريت وأهمها رأس الملك من الجرانيت بالمتحف المصرى. كانت مجموعة أوسركاف الهرمية محاطة بسور، وكان الطريق الصاعد مرصوف بالبازلت.

ب- هرم أوناس:

شيد الملك أوناس هرمه فى منطقة سقارة، وترجع أهميته لما تم العثور فيه على أقدم نصوص الأهرام فى عام ١٨٨٠ فى عهد ماسبيرو، والأجزاء الداخلية لهرم أوناس فى حالة جيدة ويمكن زيارتها.

شيد الهرم من الحجر الجيرى المحلى، وارتفاعه الأصلى ٤٤ متراً والحالى ١٩ متراً، وطول كل ضلع منه ٦٧ متراً، وقد قام ابن رمسيس الثانى "خع ام واس" بترميم هذا الهرم وسجل هذا على الجهة الجنوبية منه.

ويقع مدخل الهرم فى الجهة الشمالية منه، وفى مستوى القاعدة ومنحوت فى الصخر على مسافة قصيرة من قاعدة الهرم، ويؤدى إلى ممر مقطوع فى الصخر، وكذلك الحجرات الداخلية فيه، وكان مدخل الهرم مغلقاً عند اكتشافه بكتلة كبيرة من الحجر الجيرى، ولكنه مفتوح الآن، يؤدى المدخل إلى ممر هابط ثم ردهة ثم ممراً أفقياً فيه ثلاثة متاريس من الجرانيت منتهياً بردهة ذو سقف جمالونى، وفى الجانب الشرقى من الردهة نجد ممراً يؤدى إلى ثلاث فجوات فى الجدار.

وفى الجهة الغربية يوجد ممراً يؤدى إلى غرفة الدفن، وسقف حجرة الدفن جمالونى مزين بنجوم منقوشة نقشاً بارزاً وملونة باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء، وفى آخر الحجرة نجد التابوت وهو من الجرانيت الأسود، والجدار الغربى لحجرة الدفن مبطن بحجز المرمر وله زخارف ملونة بالأخضر الأسود تماثل واجهة القصر، أما بقية جدران غرفة الدفن والردهة والممرات الأخرى والجزء الأسفل من الممر الهابط مغطاة كلها من السقف إلى الأرض بفصول من نصوص الأهرام، وهذه النصوص منقوشة على الجدران نقشاً غائراً وملونة باللون الأزرق وهى منحوتة بدقة فائقة.

المعبد الجنائزى:

قام بارازنتى فى عام ١٩٠٠ – ١٩٠١ بحفر جزء من المعبد الجنائزى ثم قام فيرث عام ١٩٢٩ بالحفر مرة أخرى. ومات أوناس قبل

أن يتم بناء المدخل الرئيسى للمعبد، وقد أتمه الملك تتى أول ملوك الأسرة السادسة، ونجد فى بهو الأعمدة ستة عشر عموداً ذات تيجان نخيلية، وأرضية مرصوفة من حجر المرمر.

معبد الوادى:

يقع على مقربة من مدخل الطريق المؤدى إلى منطقة آثار سقارة على مقربة من حافة الأراضى المزروعة، ولم يتم الكشف عن باقى أجزاء المعبد.

الطريق الصاعد:

يبدأ الطريق الصاعد وطوله حوالى ٦٦٠ متراً من الركن الجنوبى الغربى من معبد الوادى وينحرف اتجاهه مرتين لارتفاع الهضبة والجزء الأسفل لم يتم الكشف عنه، ويحيط جدارين بالطريق ومزيناً بنجوم ملونة باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء، والجدران مزينة بنقوش نقشاً بارزاً بسيطاً.

ونجد فى تلك الفترة أن القاعات فى المعابد ترصف بحجر البازلت الأسود، وكان يكسو أسفل الجدران حجر البازلت أو حجر الجرانيت يعلوه حجر جيرى جيد تنقش فيه المناظر المختلفة بألوان زاهية، وتزين الأسقف نجوم بلون أصفر أو أبيض فى أرضية زرقاء، وتعتبر الأفنية المحاطة بالأعمدة النباتية ومن حولها الممرات من أجمل العناصر المعمارية فى عمارة الأسرة الخامسة، وتتميز بالنسب المتناسقة والعودة إلى الطبيعة، حيث ساد فى المعبد الجنائزى ومعبد الوادى أعمدة على شكل النخيل أو على شكل حزمة من أغصان البردى أو اللوتس وتبدو كنبات يبرز من

الأرض السوداء نحو السماء ذات النجوم اللامعة، وكأن المعبد صورة للكون، أرضه الأرض الخصبة السوداء حيث مغطاة بحجر البازلت الأسود ينمو فيها النخيل والبردى أو اللوتس وسقفه السماء بنجومها الزاهية، تتكون الأعمدة النباتية من كتلة واحدة من الحجر، ومنها ما يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار ونصف، كما يضفي تنوع الأعمدة جمالاً وبهجة على المكان، وقد ظهرت الأعمدة النخيلية في الأسرة الخامسة، ويتوجها سعف النخيل الذي مثّله الفنان المصري بدقة كبيرة في الحجر، فيعلو السعف مستقيماً قمة العمود ثم يتقوس قليلاً في أعلاه، ونجد أعمدة البردى أكثر شيوعاً وانتشاراً وتمثل على هيئة حزمة البردى ويمثل كل عمود مجموعة من أغصان البردى، يتوجه ببراعم من البردى تحيط بها أوراق مثلثة تصل إلى ثلث ارتفاع البراعم وتمثل الكأس التي تحيط بالزهر، كما تذخر المباني بأعمدة اللوتس، حيث يتوج العمود براعم اللوتس متضامنة، وتتخللها براعم أخرى صغيرة، وتمتد أوراق كأس اللوتس حتى ذروة البراعم، وهذا على عكس أوراق البردى، وأيضاً ظهر في تلك الفترة العمود الأسطواني، يمثل فروع الشجر ويتكون من ساق أسطوانية تقدم على قاعدة مدورة منخفضة.

ولم ينس المصري القديم أن يفكر في تصريف المياه من على أسطح المعابد فكما ذكرنا أن الظروف الطبيعية أثرت على العمارة المصرية، وبالتالي مصر قليلة الأمطار مما جعل المصري يشيد أسطح المعابد مستوية، ولكنه حفر مجرى على سطح المعبد تؤدي إلى الميزاب لتصريف مياه الأمطار من على سطح المعبد وقد نحت المصري تلك الميازيب على شكل رؤوس سباع، وما كان يسقط من الماء في فناء المعبد، كان يجري في مجرى محفورة في سطح البلاط ثم إلى فتحات في أسفل الجدران الخارجية، أما ما كان يستخدم في الطقوس من ماء فكانت هناك

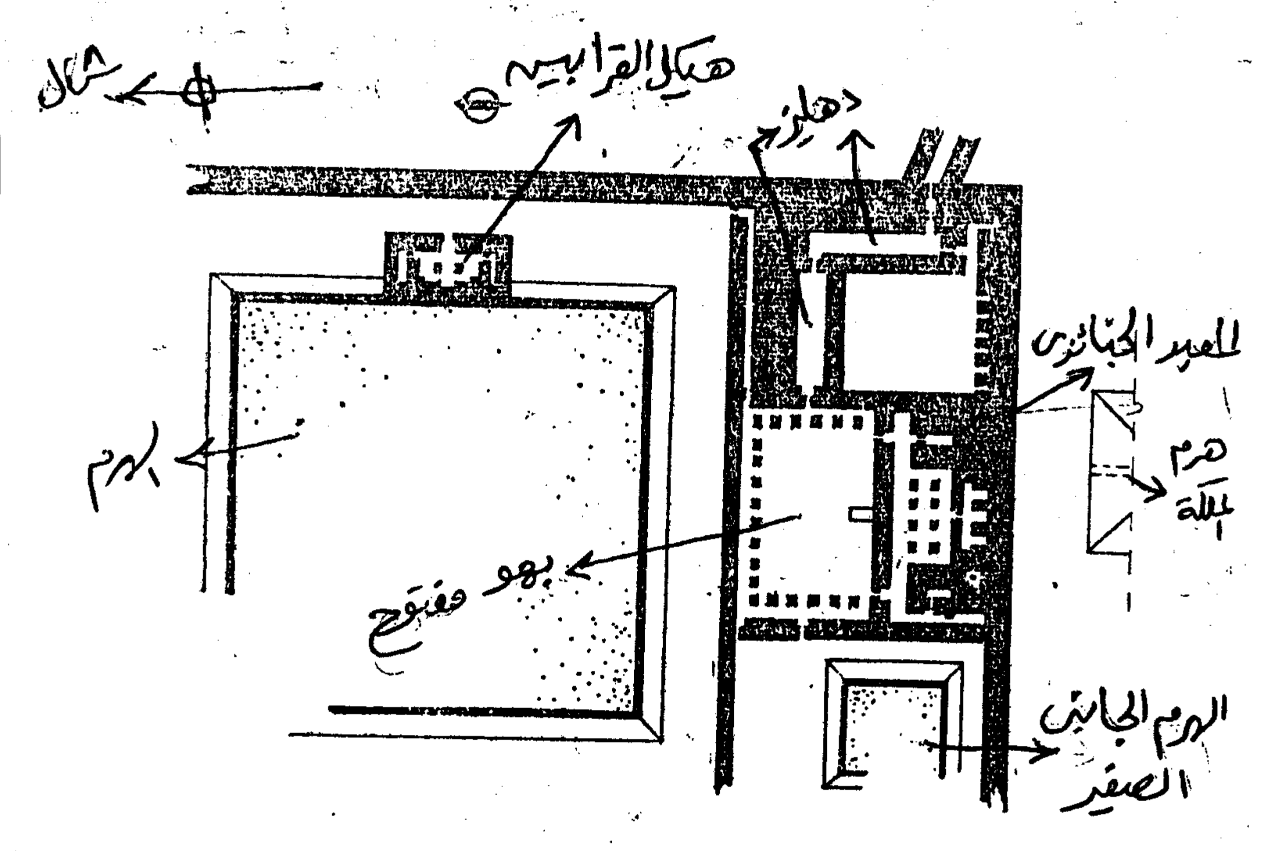
أحواض من حجر مبطنة بنحاس، تتصل بأنابيب من نحاس تحت أرض المعبد تصرفها إلى مكان بعيد فى الوادى.

كما تتميز معابد الأسرة الخامسة أيضاً بالنقوش الجميلة، حيث تشغل مساحات شاسعة من الجدران، وتمتاز النقوش بدقتها وجمال ألوانها، فمنها ما يمثل الملك يهجم على أعدائه، تسجيل عدد الأسرى، ومناظر مواكب الملك أو المعبودات، أيضاً مناظر تمثل السفن عائدة بالخيرات من البلاد التى ذهبت إليها فى رحلات تجارية وأيضاً مناظر سفن عليها الأحجار التى استخدمت فى تشييد الأعمدة. كل هذا كان يضفى على المكان رهبة وجمال.

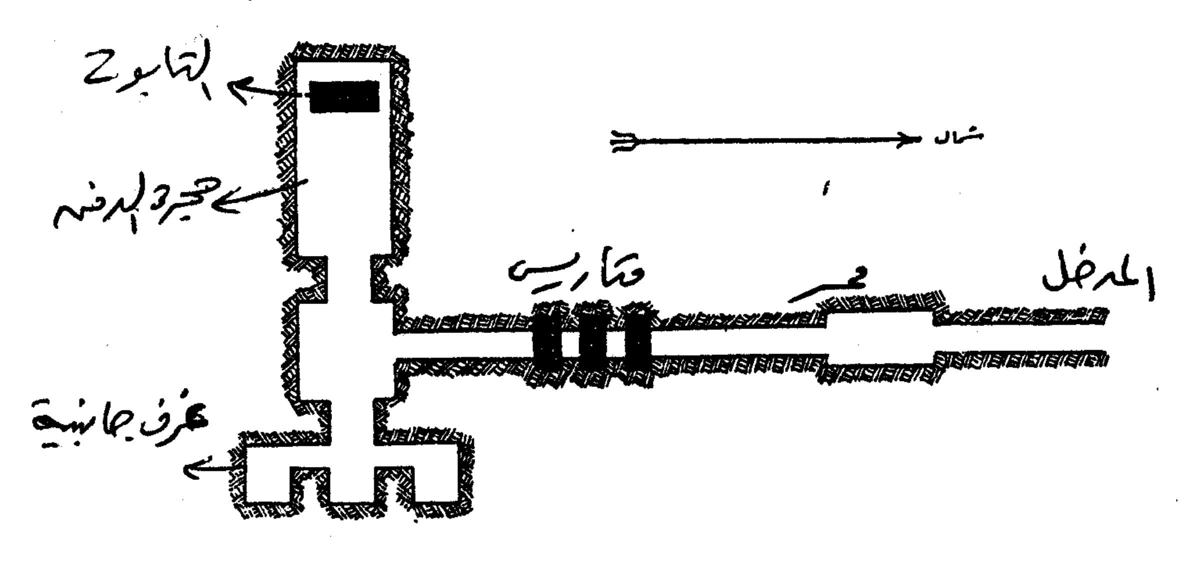
نصوص الأهرام:

وجدت نصوص الأهرام فى هرم أوناس مدونة على سطوح جدرانه الداخلية وهى نصوص جنائزية، كما وجدت أيضاً فى أهرامات تيتى، ببيى الأول، وببيى الثانى، بالإضافة إلى أهرامات الملكات مثل هرم الملكة نيت، واج إيب تن، إيبويت، وقد قام ماسبيرو باكتشاف نصوص الأهرام فى عامى ١٨٨٠ و ١٨٨١، وتتكون نصوص الأهرام من فقرات طويلة والغرض منها ضمان انتقال المتوفى إلى العالم الآخر فى سلام حتى ينعم مع الأبرار، وتقدم بعض هذه الفقرات وصفاً لصعوده إلى السماوات ليقيم مع النجوم وليتوحد مع الشمس ولينتقل إلى الوضع الأوزيرى، كما تتضمن نصوص خاصة بتطهيره، وتعويذات سحرية تساعده على تخطى العقبات التى قد تعوقه فى طريقه، ويصل عدد تعاويذ هذه النصوص ٧٥٩ تعويذة وأن دلالة نصوص الأهرام ومغزاها مرتبطان بموقعها فى المقبرة، وهى تتطابق مع مراسم الدفن كمرحلة أولى، ومراسم البعث كمرحلة ثانية،

فحيث تستعرض النصوص مسار الموكب إلى المقبرة: فالدهاليز تقابله الطقوس التى تمارس فى معبد الاستقبال، والممر هو المقابل للطريق الصاعد، والصالة لمعبد الشعائر، وتقوم غرفة الدفن مقام المعبد الخاص. أما السرداب فهو مقام صور الملك. وهذا الأسلوب فى تفسير قراءة النصوص دخولاً إلى التابوت واضح فى هرم الملك بيبى الأول.



شكل (١١٨): تخطيط مجموعة أوسركاف بسقارة



شكل (١١٩): تخطيط هرم أوناس بسقارة

جـ - هــــرم تتـــى:

يقع هرم الملك "تتى" على بعد حوالى ٥٠٠ متر شمال شرق الهرم المدرج، والملك "تتى" هو أول ملوك الأسرة السادسة والهرم يبدو وكأنه كومة من الأحجار والرمال ولا شك أنه قد تعرض كغيره من الأهرامات للعبث والتدمير فقد زالت الكسوة التى كانت تتمثل فى أحجار ملساء على الأوجه الأربعة الخارجية. كما ضاعت أجزاء كثيرة من مبانى الهرم نفسه وخاصة القمة.

وغرفة الدفن تقع تحت سطح الأرض وتحت مبنى الهرم والمدخل إليها من الجهة الشمالية للهرم كما هو الحال فى جميع الأهرامات. وقد وجدت بعض الجدران المنقوشة بنصوص الأهرام محطمة ولكن لحسن الحظ بقى لنا الجزء الأكبر من هذه الجدران التى تحمل نصوص الأهرام (انظر هرم أوناس)، وللدخول إلى غرفة الدفن حالياً ننزل من الممر المنحدر الذى يقع بأرضية الجبل فى الواجهة الشمالية للهرم، وقد زود حالياً بسلم خشبى ويبلغ طوله ١٤ متر تقريباً يصل إلى ردهة بمقاس ٤,٣ × ٦ سم، ٢,٦٠ متر ارتفاع وبعد ذلك نمر فى ممر أفقى يبلغ طوله (٢٦ متراً) تقريباً وكان به فى الأصل حجرين ضخمين من الجرانيت الوردى لمنع الدخول إلى غرفة الدفن ولكنهما تحطما بفعل اللصوص ويمكن المرور منها حالياً بسهولة وينتهى هذا الممر الأفقى بثلاث غرف. الغرفة الأولى ذات سقف جمالونى مدبب نقش جداريها الشرقى والغربى بما يعرف بنصوص الأهرام. وقد كان الجدار الجنوبى منقوشاً بهذه النصوص ولكنه تحطم عن آخره ولم يبق إلا بعض كلمات فى الركن

السفلى الغربى ومقاسات هذه الغرفة هى ٢٧٣ سم × ٣١٢ سم وارتفاعها ٤٩٠ سم.

ونلاحظ أن بعض بلاطات سقف هذه الغرفة قد تحركت من مكانها الأصلى ويبدو أن ذلك يرجع إلى تحرك الجدران التى ترتكز عليها هذه البلاطات المائلة، فقامت هيئة الآثار بإقامة جدران من الحجر الجيرى والأسمنت لتدعيم السقف حالياً، وعند مدخل الغرفة قطعة كبيرة من الجرانيت الوردى عليها علامات بالمداد الأحمر هى علامات المحاجر، وفى الجدار الشرقى لهذه الغرفة يوجد مدخل يؤدى إلى غرفة صغيرة خالية من النقوش ربما كانت لحفظ الأثاث الجنازى الخاص بالملك وسقف هذه الغرفة مسطح، ومساحة الغرفة ٦٧١ × ٢٠٦ سم.

أما فى الجدار الغربى فيوجد مدخل يؤدى إلى غرفة كبيرة هى غرفة التابوت، سقفها جمالونى مدبب منقوش بالنجوم ممثلاً للسماء التى صعد إليها الملك وقد تحركت بعض بلاطاته أيضاً، وفى الجزء الغربى من هذه الغرفة يوجد التابوت الذى دفن فيه الملك وهو من البازلت وجزء من غطائه مكسور وقد وجد خالياً من الجثة. وعلى الحائط الغربى المجاور للتابوت نجد نقشاً يمثل واجهة القصر وفوقه بعضاً من نصوص الأهرام.

والجدار الشرقى لهذه الغرفة غطى بنصوص الأهرام، أما الجدار الشمالى والجنوبى فقد دمرا عن آخرهما وبنى بدلاً منهما جداران حديثان تدعيماً للسقف. ولا شك أنهما كانا مغطيان بنصوص الأهرام، مقاس هذه الغرفة ٦٩٠ سم × ٣١٢ سم وارتفاعها ٤٩٠ سم.

المعبد الجنازى:

إلى الشرق من الهرم يوجد بقايا هذا المعبد وقد كشف عنه سنة ١٩٢٠ وهو فى حالة سيئة جداً وجميع أجزاؤه قد تحطمت ولكن من بين العناصر المعمارية التي وجدت وأمكن وضع تخطيط له فقد كانت هناك لوحة من الحجر الرملى على الجانب الشرقى للهرم ضاعت جميعها ولم يبق إلا القاعدة كان أمامها أرضية من المرمر وينتهى هذا الممر من الجهة الشرقية بغرفة التقدمات التى كانت أرضيتها من المرمر أيضاً، ولها بابان كبيران يحملان اسم الملك "تتى" وألقابه. وكان سقف الغرفة مزيناً بالنجوم وعلى الحائط الغربى لهذه الغرفة كانت هناك خمس دخلات من الجرانيت ذات أرضية من المرمر كل منها كان يحوى تمثالاً للملك يقفل عليه بابان وكانت هذه الغرفة توصل إلى عديد من المخازن الواقعة شمال المعبد. ولم يعثر على كثير من الآثار من عصر الملك وإن عثر على ثلاثة عصى للقتال من الرخام عليها اسم الملك "تتى".

إلى الجنوب من هذا المعبد يوجد هرم صغير ربما كان لملك غير معروف من الأسرة التاسعة أو العاشرة أو لملكة أو أمير من عائلة الملك تتى ويبدو أن أحجار هذا الهرم الصغير قد أخذت من هرم آخر حيث إن كساء الهرم يوجد به علامات تدل على ذلك.

ومن دراسة معبد تتى الجنازى وجد به باباً يوصل من المعبد إلى الهرم كان مستعملاً فى تسهيل الانتقال من المعبد إلى الهرم لخدمة الهرمين وهذا يدعو إلى الاعتقاد بأن الهرم كان لأحد أفراد عائلة الملك "تتى".

د- هرم بيبى الثانى:

تولى بيبى الثانى العرش وهو فى السادسة من عمره وكان منذ بداية حكمه محاطاً بالموظفين الذين كانوا يحكمون البلاد باسمه ومن سوء حظ مصر أنه عاش طويلاً وجلس على العرش أكثر من تسعين عاماً وهو أطول حكم حكمه ملك فى التاريخ ووصلت الفوضى فى الحكومة إلى أقصى حدودها فى الجزء الأخير من حكمه ولم يكن للمحيطين به من هدف إلا استغلال الموقف الاستفادة منه.

كان الموظفين ينهبون الفلاحين ويفرضون عليهم أفدح الضرائب ولم تكن الحكومة تعنى بتطهير الترع والقنوات ولم تعد الحقول تدر ما كانت عادة من محصولات وفى النهاية قام الشعب بثورته ولم يترك الناس قصراً أو معبد إلا حطموه وانتقموا لأنفسهم من الحكام على حد سواء وما من شك فى أن أكثر الأهرامات قد هوجمت ونهبت فى ذلك الوقت الذى عمت فيه الفوضى.

تم الكشف عن هرم بيبى الثانى ومجموعته فى الفترة بين سنة ١٩٢٦ – ١٩٣٦ من بقايا معبد الوادى يتضح أنه كان يتكون من فناء ذو أعمدة وأمامه رصيف كبير يستخدم كمرسى للسفن أيام الفيضان. ومن الأحجار التى وجدت فى الرديم يمكن القول بأن جدران هذا المعبد كانت مغطاة بالنقوش التقليدية التى تمثل الملك وهو يذبح أعداؤه أو يصطاد فى أحراش الدلتا تصحبه مجموعة من الآلهة وإلى جانب ذلك كان فى المعبد عدد من المخازن. والطريق الصاعد وجد مهدماً غاية التهدم بحيث لم يبق من مناظره شيئاً.

المعبد الجنائزى:

يتكون من صالة مستطيلة على جدارها الشمالى يوجد منظر لملك وهو واقف فى قارب يصطاد فرس النهر ثم يلى هذه الصالة فناء على جوانبه الأربعة أعمدة مربعة عددها ثمانية عشر من الكوارتزيت رسم على أحد أوجهها الملك وبعض الآلهة. ثم بعد ذلك تأتى الأجزاء الداخلية للمعبد وهى تشمل الهيكل ومقصورات التماثيل الخمسة.

وعلى الجدار الشرقى للممر المستعرض والممتد شمال جنوب قد تم ترميم منظر يمثل الملك وهو يضرب أسيراً ليبياً على رأسه بالدبوس وخلف الأسير تقف زوجته وابنيه يطلبون الرحمة. وهذا المنظر يشبه إلى حد كبير ذلك المنظر الموجود فى معبد الملك "ساحورع" من ملوك الأسرة الخامسة فى أبو صير بل ربما قد نقل منه لأن أسماء الزوجة والابنين نجدهم مكررين هنا كما فى معبد "ساحورع" وهذا التكرار فى معبدين لملكين يفصل بينهما حقبة من الزمان تقدر بقرنين ليدل على أن المناظر التى كانت ترسم على جدران المعابد لم تكن بالتأكيد تمثل وقائع تاريخية تمت فى عهد الملك ولكن كان الغرض منها تصوير الحياة المثلى التى كان الملك يرغب أن يحياها فى العالم الآخر ونجد فى مكان آخر على هذا الجدار أيضاً الملك يلبس تاج الوجه القبلى ويحمل فى يديه المذبة ومحفظة أوراق صغيرة مستطيلة وقد كرر هذا المنظر أربع مرات والملك يؤدى بعض الطقوس الدينية تمثله متنقلاً وهو يجرى بين علامات الحدود ممثلة على مسافات متفرقة. وهذا الاحتفال الطقسى الذى تمثل فى الهرم المدرج بسقارة هو جزء من احتفال العيد الثلاثينى المعروف "الحب سد" كما يوجد منظر آخر يمثل الملك واقفاً بالقرب من عامود عالياً تسنده أربع دعامات

من الخشب ومثل رجلان واحد أعلا من الآخر يتسلقان الدعامات بينما وقف آخرون يمسكون حبالاً مربوطة بالدعامات والعامود وقد صور هذا المنظر فى عصور متأخرة على جدران معابد الأقصر والكرنك ودندرة وإدفو وفى هذه المناظر المتشابهة نجد الإله "مين" إله الخصوبة والتناسل واقفاً فى مواجهة الملك فى الجانب الآخر من العامود يتقبل صلواته.

ومن هذه الردهة نصل إلى مقصورات التماثيل الخمسة التى هدمت وضاعت جميعها ولم يبق إلا قاعدة تمثال تشير إلى أن هذه التماثيل كانت هناك أبواب على هذه المقصورات الخمس وفى الحائط الخلفى لهذه المقصورات يوجد فتحات تشبه السرداب مما يدعو للاعتقاد إلى وجود خمسة تماثيل أخرى خلف هذه المقصورات، وعلى جانبى هذه المقصورات كانت توجد المخازن.

ولقد عثر فى هذا المعبد على مجموعة من تماثيل أسرى مكتوفى اليدين للخلف وراكعين ولكن لم يوجد بينهما تمثال واحد كامل غير مكسور ويبدو أن ذلك حدث عمداً فعند القيام بالطقوس الدينية ربما أستعيض بهذه التماثيل عن الأسرى الحقيقيين عند تمثيل قتل الأسرى.

ثم تأتى بعد ذلك ردهة مربعة فى أوسطها عامود مثمن الأضلاع وعلى جدرانها الأربعة صور الملك يستقبله الآلهة المختلفة مع رجال الدين وعظماء القوم الذين اجتمعوا لتحيته عند دخوله المعبد عن طريق الهيكل ونشاهد الآلهة التى تبلغ المائة تقريباً تقف منتصبة يحمل كل منها الصولجان فى يد وعلامة الحياة فى اليد الأخرى، أما رجال الدولة ويبلغ عددهم حوالى الخمس والأربعين ينحنون فى خشوع أمام الملك، أما الجزارون فقد صوروا يذبحون القطعان والدبائح استعداداً للعيد.

أما قدس الأقداس فقد كان أكبر الغرف فى المعبد وقد كان سقفه ملوناً باللون الأزرق ومزيناً بالنجوم المذهبة ولم يعثر على الباب الوهمى الذى كان موجوداً على الحائط الغربى ولا على المذبح الذى كان عند أسفله ولقد وجدت جدران ومناظر الهيكل مهدمة إلى عدة أجزاء أمكن ترميم بعضها وتبين بعد الترميم أن هذه المناظر كانت عبارة عن مناظر ونقوش للملك تمثله جالساً أمام مائدة القرابين المحملة بالأطعمة وخلفه تقف "الكا" (القرين) وأمامه يتقدم موكب من حوالى ١٢٥ من حاملى القرابين منهم الكهنة وحكام الأقاليم ورجال البلاط وعظماء القوم الذين تأكدت لهم خدمة الملك فى العالم الآخر بتصويرهم معه بهذه الكيفية.

وقد حوت التقدمات جميع ما تشتهى النفس من غزلان وبط وأوز ونبيذ وجعه، فاكهه، خبز وخضروات قطعان وغزلان وماعز يسوقهم الرجال بحبال مربوطة فى أعناقهم وأرجلهم الأمامية كما وضع الحمام والسمان فى أقفاص.

الهـــــــرم

كان ارتفاعه فى الأصل ٥٢ متراً وطول ضلع قاعدته ٧٦ متراً مدخله من الشمال فى مستوى الأرض ينزل بانحدار لمسافة قصيرة ثم يستمر الممر أفقياً مسافة ٣٨ متراً ينتهى بحجرة سقفها جمالونى مثلث مزخرف بالنجوم وعلى جدرانها كتابات من نصوص الأهرام وفى الجهة الغربية من هذه الحجرة نجد ممراً يؤدى إلى حجرة الدفن مشيدة بعناية فائقة ولها سقف مثلث ومزين بالنجوم وجدرانها مغطاة بنقوش من نصوص الأهرام باستثناء الجزء المحيط بالتابوت.

وفى الناحية الغربية من هذه الحجرة يوجد تابوت من الجرانيت الأسود مصقول صقلاً جيداً وعلى أحد جوانبه نقش اسم الملك وألقابه وعلى جدران الغرفة المحيطة به زخارف تمثل واجهة القصر. وقد عثر فى هذه الحجرة على غطاء آنية الأحشاء.

رابعاً: عصر الانتقال الأول:

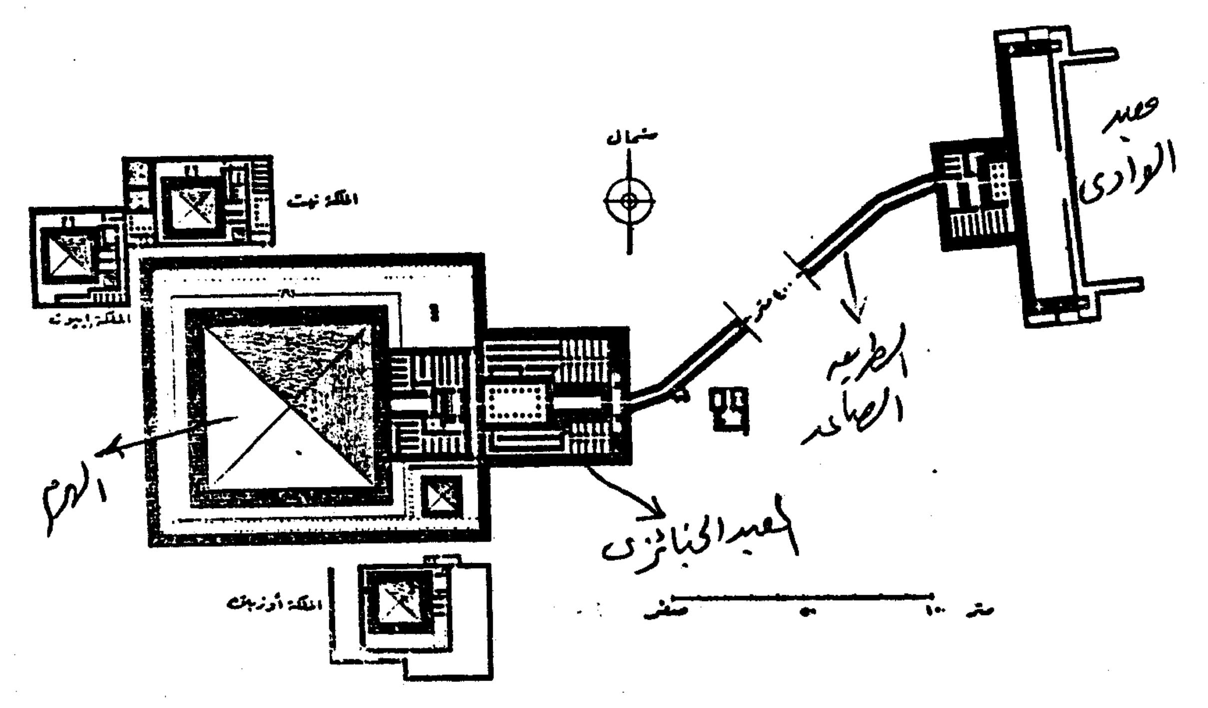
منذ أواخر عصر الأسرة السادسة، عرضت السلطة المركزية للضعف وكذلك تعرضت أهرامات الدولة القديمة للتخريب وللنهب، وصلت فترة من الضعف والتدهور فى العمارة، حتى جاء منتوحتب الثانى "منتوحتب نب حبت رع" وعمل على استعادة السلطة وتوحيد البلاد وانتعاش الحركة المعمارية فى مصر القديمة.

خامساً: عصر الدولة الوسطى

١- مقبرة منتوحتب الثانى (الأسرة الحادية عشرة):

استعادت مصر قوتها، كما استعادت قدرتها على الخلق والإبداع فى مجال الفن والعمارة، وتمثل مقبرة الملك منتو حتب الثانى فى غربى طيبة بالدير البحرى فترةُ تطور وازدهار فى العمارة فى بداية عصر الأسرة الحادية عشرة، وهى تقع فى مكان يشرف عليه جبل عال، ويختلف اختلافاً واضحاً عن طراز المقبرة الملكية فى الدولة القديمة، إذ جعل المهندس المعمارى المقبرة والمعبد وحدة معمارية فى مسطحين كبيرين يلى أحدهما الآخر ويعلوه يتكون المسطح الأول من فناء واسع مؤخرته صفتان عريضتان، فى كل صفة صفان من أعمدة مربعة. وبين الصفتين

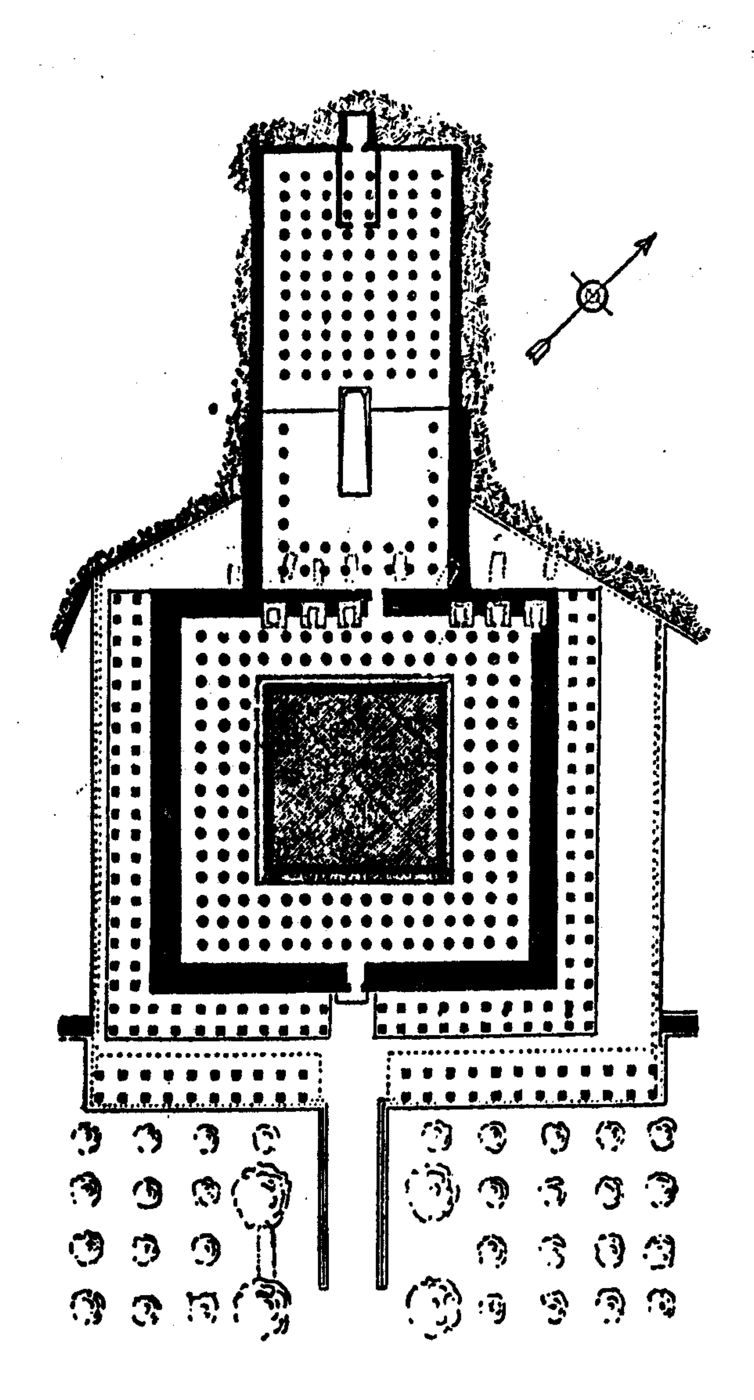
أحدور صاعد يؤدى إلى المسطح الثانى، ويتوسط المسطح الثانى قاعدة مرتفعة كان يقوم فوقها هرم، ويحيط بها بهو يتخلله ١٤٠ عموداً مثمناً. وكان يشيد أمام البهو وفى كل من جانبيه رواق يحتوى على صفين من أعمدة مربعة، وكان فى مؤخرة البهو ست مقصورات. وكان يتوج جدران كل مقصورة الكورنيش المصرى، ويبرز من كل من أركانها الأربعة أعمدة على شكل نبات اللوتس، ويحلى كل جدار من الداخل، فيما عدا جدار المدخل، بابان وهميان. وكان من وراء لمقصورات فناء ثان يحيط بثلاثة جوانب منه ثلاث صفات بأعمدة مثمنة، ويليه بهو يشتمل على ثمانين عموداً مثمناً فى عشرة صفوف، وفى جداره الخلفى قدس الأقداس محفور فى الصخر، وفى أرض الفناء الأول مدخل دهليز هابط طوله ١٥٠ متراً، محفور فى الصخر، بسقف مقبى، ويؤدى إلى غرفة سقفها مقبى، تقع على عمق كبير تحت الهرم، وقد وجد تمثال من الحجر الرملى للملك بتاج الوجه البحرى ورداء اليوبيل، ملفوف فى كتان رقيق وتابوت من خشب، والتمثال محفوظ حالياً بالمتحف المصرى، وفى أرض الفناء الثانى مدخل ممر آخر محفور فى الصخر، وسقفه مقبى وطوله نحو ١٥٠ متراً، ويؤدى إلى قاعة على عمق كبير تحت الجبل، جدرانها مكسوة بحجر الجرانيت وسقفها مدبب، وقد وجد فيها ناووس من المرمر المصرى، كان غطاؤه من حجر الجرانيت، وهكذا احتفظ البناء بالشكل الهرمى للمقبرة الملكية.



شكل (١٢٠): المجموعة الهرمية لبيبى الثانى بسقارة

شكل (١٢١): منظور معبد منتوحتب الثانى - البر الغربى بطيبة

0 5 10 15 20 25^M



شكل (١٢٢): تخطيط معبد منتوحتب الثانى

٢- أهرامات ملوك الأسرة الثانية عشرة:

وتعتبر أهرامات الأسرة الثانية عشر أكبر من أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة، فمنها ما يزيد طولاً ضلع قاعدته على مائة متر، يبلغ ارتفاعه من ٦٠ إلى ١٠٠ متر وزاوية ميل تتراوح ما بين ٤٥° – ٥٥°.

وقد عادوا إلى الارتباط بالتنظيم الذى اعتمدته مدينة منف عند تشييد المجموعة الجنائزية، فاختاروا منطقة سقارة الجنوبية موقعاً لمقابرهم، وكانت اللشت أول موقع استخدمه الملك أمنمحات الأول والملك سنوسرت الأول.

أ- هرم أمنمحات الأول:

شيد الملك أمنمحات الأول شمال اللشت هرمه بزاوية ٥٤° وطول القاعدة ٨٤ متراً، وارتفاعه ٧٠ متراً وشيد بالحجر الجيرى الذى جلب من منطقة أبو صير والجيزة وكسيت سطوحه بالحجر الجيرى من طره.

ب- هرم سنوسرت الأول:

قام الملك سنوسرت الأول بتشييد هرمه فى جنوب اللشت بزاوية ٤٩°، وطول القاعدة ١٠٥ متراً وارتفاعه ٦٠ متراً، وشيد سور من الحجر يلتف ممن حوله سور من الطوب.

جـ- هرم أمنمحات الثانى:

قام أمنمحات الثانى بتشييد هرمه فى منطقة دهشور واستخدم الأسلوب المعمارى الذى استخدمه سنوسرت الأول، وهو الجمع بين دعامات على شكل عوارض مركزية مكونة من جدارين متقاطعين من

الحجر وبين حشوة من الدبش غطيت بكسوة من الحجر الجيرى المجلوب من طره.

د- هرم سنوسرت الثانى

قام سوسرت الثانى بتشييد مدينة عمالية وهى اللاهون وشيد هرمه بتلك المنطقة، وشيد هرمه فوق نواة صخرية على هيئة شبكة من الجدران الحجرية وتم حشوها بالطوب اللين وكسيت جدرانه بالحجر الجيرى الجيد ومنذ عهد ذلك الملك تم تعديل مدخل الهرم وأصبح تارة فى الجنوب وأخرى فى الشرق أو الغرب رغبةً منهم فى تضليل اللصوص.

هـ- هرم سنوسرت الثالث

شيد سنوسرت الثالث هرمه بمنطقة دهشور مستخدماً نفس الأسلوب المعمارى لأبيه فى اللاهون، ومدخل الهرم عبارة عن بئر يقع غرباً ويؤدى إلى حجرة الدفن المشيدة من الجرانيت الأحمر.

و- هرم أمنمحات الثالث

شيد أمنمحات الثالث مقبرة من الطوب اللبن فى منطقة هوارة، وله كساء من الحجر الجيرى ويطلق عليها "الهرم الأسود" بسبب مظهرها الحالى، وعمل ملوك الأسرة الثانية عشر على تأمين غرفة الدفن، فعملوا على سد الممرات المؤدية إلى الغرفة بكامل طوله بأحجار من الجرانيت وقد يصل طول الحجر من ٣ إلى ٥ أمتار، وقد ظهرت خبرة ومهارة البناءون فى حفر الممرات المتعددة فى هرم أمنمحات الثالث فى هوارة لتضليل اللصوص، فمن الممرات التى لا يؤدى إلى شيئ أو يقع فى مستوى أعلى ومدخله فى السقف، تخفيه كتلة من الحجر تزن عشرين طناً،

وغرفة الدفن عبارة عن قطعة واحدة من حجر الكوارتزيت تزن نحو ١١٠ أطنان ولا مدخل لها، ويبلغ طولها من الداخل ٧ أمتار وعرضها مترين ونصف وسمكها حوالى ٥٥ سنتيمتراً. وسقف غرفة الدفن يتكون من ثلاثة أحجار كبيرة من حجر الكوارتزيت ومن فوق السقف غرفتان لتخفيف الثقل عنها، ونجد سقف الغرفة الأولى مسطح، وسقف الغرفة الثانية مدبب ويعلوه عقد ضخم من اللبن يخفف ثقل الهرم. وبالرغم من كل هذا فقد فشلت كل المحاولات لتأمين غرفة الدفن.

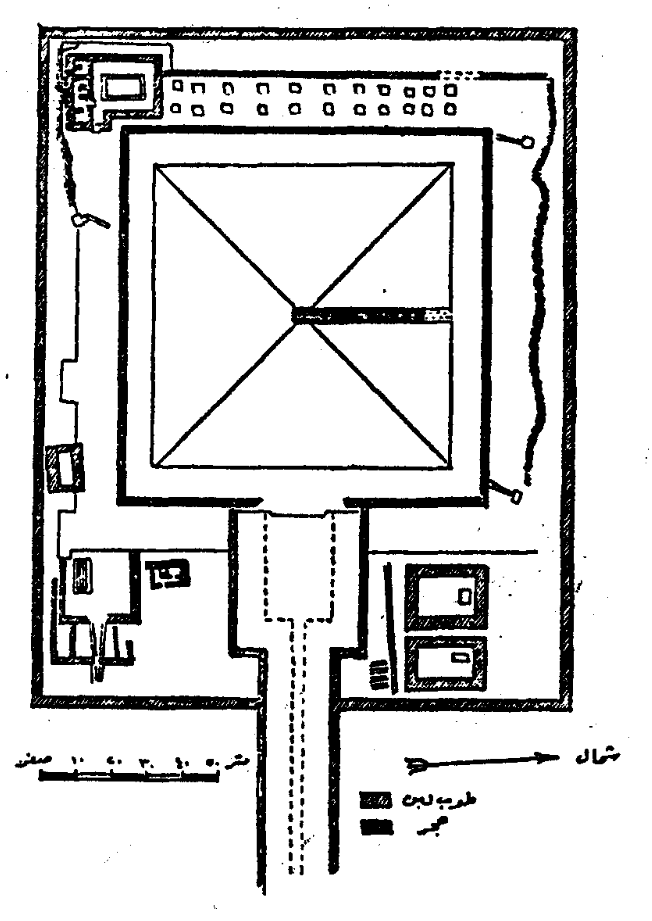
المعبد الجنائزى لملوك الأسرة الثانية عشرة:

لم يتم الكشف عن معبد الوادى لمعظم المقابر فى تلك الفترة، يقع المعبد الجنائزى فى الجهة الشرقية من الهرم، فيما عدا المعبد الجنائزى لأمنمحات الثالث فى هوارة حيث يقع فى جنوبه.

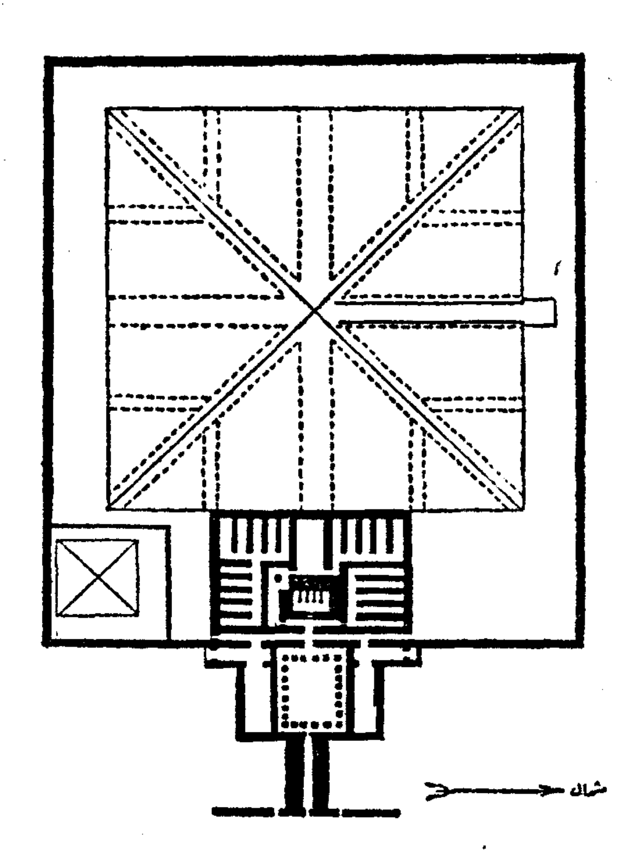
فلم يتبق غير القليل من المعبد الجنائزى لأمنمحات الأول مثل أحجار منقوشة متناثرة، وكذلك أرضية المعبد، ومن بقايا النقوش يبدو أن سقف المعبد كان مزخرفاً برسم النجوم، فيما يخص المعبد الجنائزى لسنوسرت الأول فقد تعرف على تخطيطه وهو يشبه المعابد الجنائزية الخاصة بالدولة القديمة، وكانت جدران هذا المعبد مزخرفة بنقوش ملونة جميلة للملك مع بعض المعبودات، ويذكر الطريق الصاعد لتلك الهرم شيد من الحجر الجيرى الجيد ونقشت على جدرانه مناظر للصيد وأخرى تمثل أسرى الحرب.

والمعبد الجنائزى لأمنمحات الثانى وسنوسرت الثالث فى حالة سيئة من التخريب وقد شيد أمنمحات الثالث معبده الجنائزى فى هوارة وأطلق عليه اسم "لابيرنثوس" "Labyrinthus" واختصرت إلى "اللابيرنث"

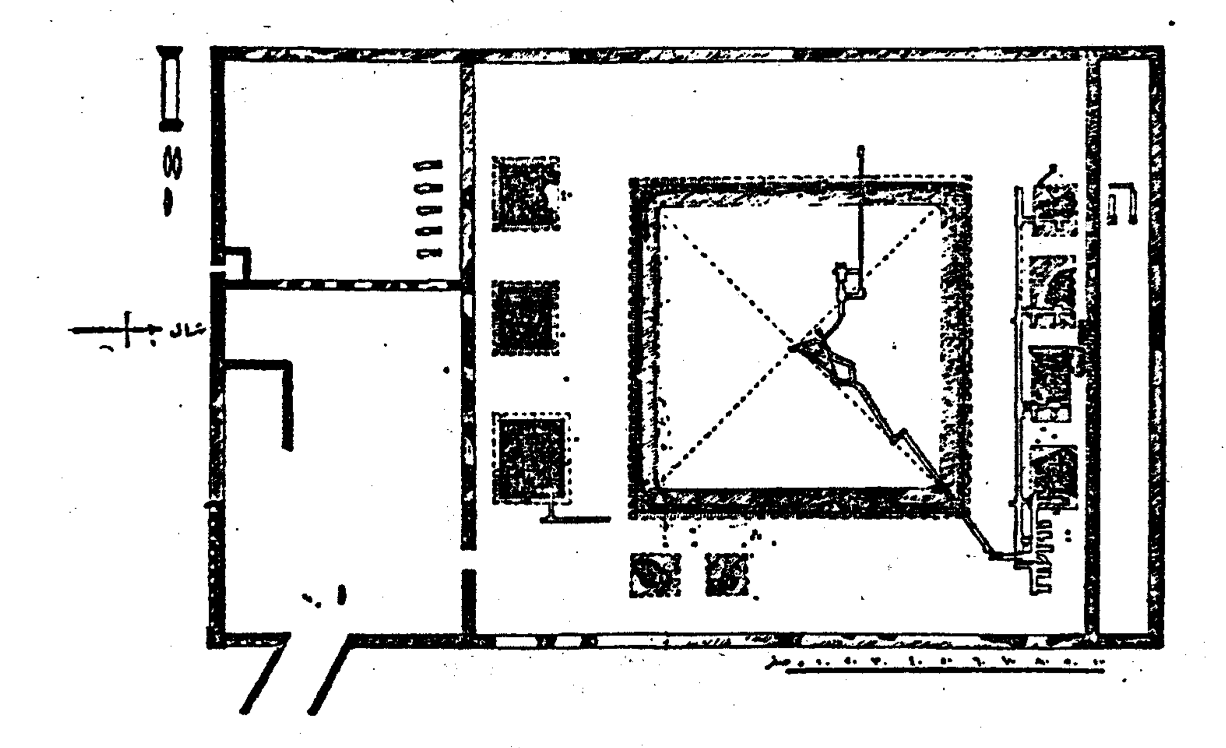
"Labyrinth" وهو اسم مستعار من اسم قصر الحكم فى مدينة كنوسوس الجزيرة كريت، ويشغل هذا المعبد مساحة ٧٠٠٠٠ متر مربع، وذكر بعض المؤرخين بأن به ٣٠٠٠ غرفة نصفها تحت الأرض والآخر فوق الأرض، وأن الغرف العليا تفوق ما أخرجه الإنسان من آثار، وسقوفها كلها من الأحجار وتحيط بكل بهو أعمدة من حجر أبيض متسقة أشد الاتساق، وللأسف لم يبق منها إلا أنقاض تغطى الأرض، وعلى أى حالة فإن هذا المعبد الجنائزى فى تخطيطه لم يكن على غرار المعابد الجنائزية الأخرى.



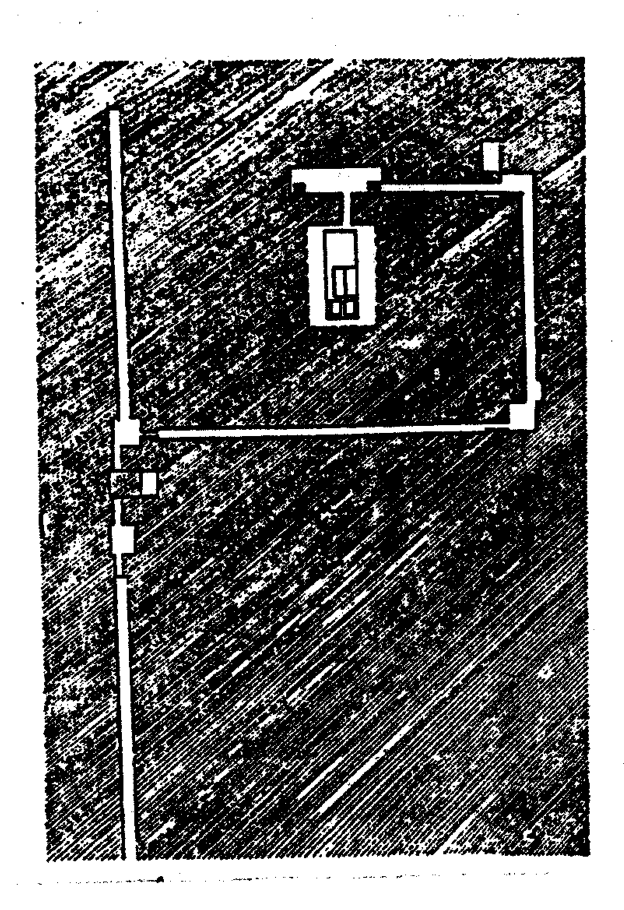
شكل (١٢٣): تخطيط هرم أمنمحات الأول فى اللشت



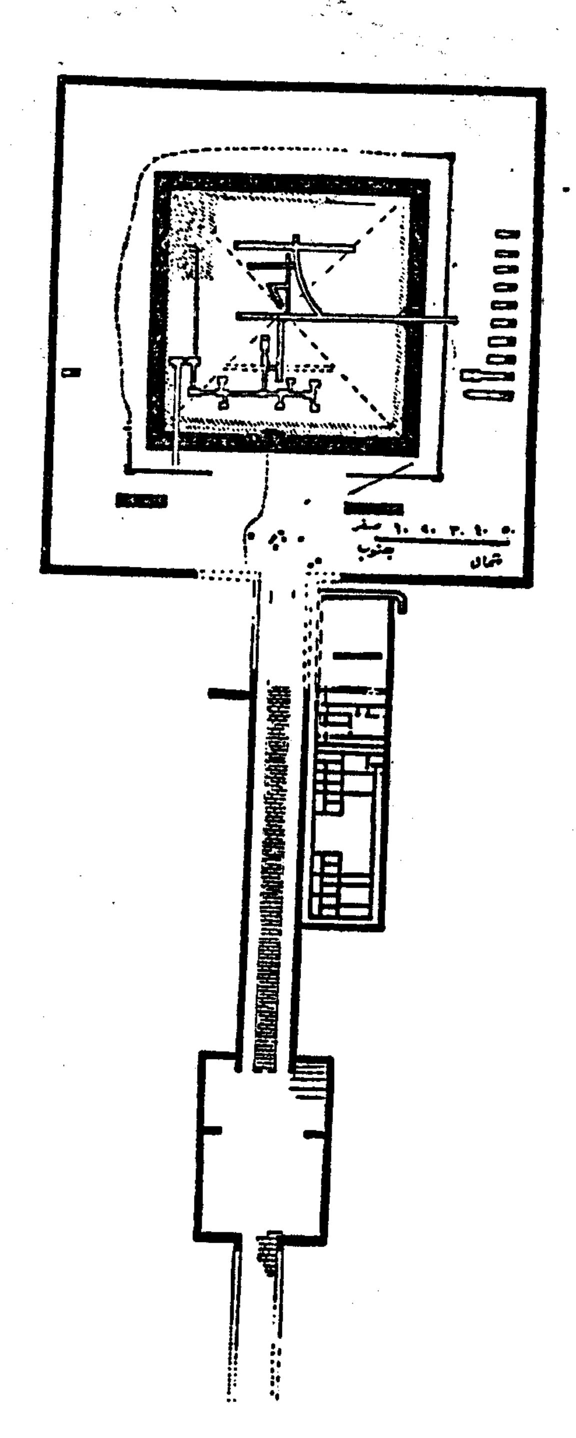
شكل (١٢٤): تخطيط هرم سوسرت الأول فى اللشت



شكل (١٢٥): تخطيط هرم سنوسرت الثالث فى دهشور



شكل (١٢٦): تخطيط هرم أمنمحات الثالث فى هواره



شكل (١٢٧): تخطيط هرم أمنمحات الثالث فى دهشور

سادساً: عصر الدولة الحديثة

طيبـــــة

التسمية:

عرفت طيبة منذ عصر الدولة القديمة (ربما من عصر الملك منكاورع أو قبله) كإحدى مدن الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا "واست" ومعناها الصولجان وظلت هكذا حتى عصر الدولة الوسطى ثم أصبحت عاصمة الإقليم الرابع وسميت بنفس الاسم "واست"، ويعتقد أن رمز الصولجان بمفرده كان يشير إلى مدينة الأحياء على الضفة الشرقية للنيل،

لمزيد عن المقبرة الملكية ومقابر الأفراد فى عصر الدولة الحديثة انظر:

(١) أحمـــد محمـــد البربرى: عواصم مصر القديمة، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٤، ص ص ١٣٣- ١٥٨، وكذا

(٢) زكية طبوزاده: مواضيع من الآثار والحضارة المصرية، ب ت، ص ص ٨٨ - ١٢٢، وكذا

(٣) سيد توفيق: تاريخ العمارة فى مصر القديمة-الأقصر، القاهرة، ١٩٩٠، وكذا

(٤) عـــبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٦٧- ٦٨، وكذا

(٥) كريســـتيان ديروش نوبكلور: توت عنخ آمون، حياة فرعون ومماته، ترجمة: أحمـــد رضـــا ومحمـــود خلـــيل النحاس، مراجعة: أحمد عبد الحميد يوسف، القاهرة، ١٩٧٤، ص ص ٥٧- ٨٥، وكذا

(٦) محمـــد أنـــور شكرى: محمد أنور شكرى، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص ٣٩٦: ٤٠٦، وكذا

(٧) محمد عبد القادر محمد: آثار الأقصر، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٨٢، وكذا

(8) Alberto Siliotti, Guide to The Valley of The Kings, Italy, 1996.

وتضم معابد الأقصر والكرنك، بينما تشير الريشة فى الرمز المركز للإقليم إلى مدينة الأموات، ولكن الرمز المركب أصبح يشير إلى المدينة كوحدة واحدة، وفى عصر الدولة الوسطى ذكرت المدينة باسم "**تيوت رسيت**" بمعنى "**المدينة الجنوبية**" تميزاً لها عن مدينة منف الشمالية.

وفى عصر الدولة الحديثة أطلق على المدينة "**واست نختى**" ومعناها واست المنتصرة، وأطلق أيضاً عليها لفظ "**تيوت نختى**" بمعنى "**المدينة المنتصرة**"، وكذلك عرفت باسم "**تيوت**" أى "**المدينة**"، وأيضاً أطلق عليها ألقاب منها: "**تيوت آمون**" بمعنى (مدينة آمون). ولفظ "**أون شمع**" أى "**أون الجنوبية**" تمييزاً لها عن مدينة شمس.

وفى عصر البطالمة أطلق على المدينة لقب "**واست مدينة آمون – سيدة كل المدن**"، وأطلق الإغريق على المدينة أيضاً اسم "**ثيباى ΘΥΒΑΙ**" والتى يرجح البعض أن اسم المدينة طيبة جاء من تلك الكلمة اليونانية.

ويرى البعض أن لفظ طيبة مشتق من اللفظ المصرى القديم "**تا- إيبت**" بمعنى "**الحريم**" نسبة إلى حريم الإله آمون الذى كان مقره فى هذه المدينة، ويرى البعض الآخر أن كلمة "**تا- إيبت**" تعنى "**الحرم**" نظراً لوجود العديد من المعابد الإلهية فى المدينة وعلى رأسها معابد الإله آمون إله الدولة الرسمى فى هذا العصر.

وقد ذكر هوميروس فى الإلياذة (القرن التاسع أو الثامن ق.م) المدينة باسم "**طيبة ذات المنازل الغنية ذات المائة باب**" ومنذ ذلك العصر عرفت المدينة بذات المائة باب لكثرة ما بها من صروح عالية وبوابات

شاهقة، كذلك أطلق الإغريق على المدينة **"مدينة زيوس العظيمة"** **(ديوسبوليس ماجنا)** وذلك بعد مساواتهم بين آمون وزيوس.

أطلق الرومان على المدينة اسم **"دوا كاسترون"** بمنى **"المعسكران"** بعد أن شيد الرومان بها معسكران فى كل من الجانبين الشرقى والغربى وحولت المنطقة إلى حامية عسكرية. وذكرت المدينة فى العصور الوسطى باسم **"الأقصر"** و **"الأقصرين"** ثم أطلق العرب على المدينة اسم الأقصر أى مدينة القصور لتشابه آثارها الضخمة مع القصور.

وتقع طيبة (الأقصر) حالياً على الضفة الشرقية للنيل فى محافظة قنا على بعد ٦٧٠ كم جنوب القاهرة. وتنقسم طيبة إلى جزئين رئيسيين هما:

١- **البر الشرقى:** الذى يشتمل على معابد الآلهة مثل معابد الكرنك ومعبد الأقصر.

٢- **البر الغربى:** الذى يشتمل على مدينة الأموات بما تحويه من مقابر ملكية (وادى الملوك ووادى الملكات) ومقابر الأشراف ومقابر الأفراد بجانب مقابر ملوك الأسرتين السابعة عشرة والحادية عشرة، وأيضاً يحتوى البر الغربى على المعابد الجنائزية التى تم فصلها لأول مرة عن المقبرة الملكية.

ومن أمثلة تلك المعابد معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى ومعبد الملك رمسيس الثانى المسمى بالرمسيوم، وبقايا معبد الملك أمنحوتب الثالث (تمثالا ممنون)، ومعبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو بجانب بقايا معبد الملك منتوحتب نب حتب رع (الأسرة الحادية عشرة).

وادى الملوك:

بعد أن اتخذ ملوك الدولة الحديثة مدينة طيبة عاصمة لهم فضلوا المنطقة الجبلية الموجودة بالبر الغربى والتى تعرف الآن بوادى الملوك مكاناً لحفر مقابرهم، وجاء هذا الاختيار للمحافظة على الجسد، فحنطوه ووضعوه فى مكان حصين أمين بعيد عن أعين اللصوص، فبعد أن كانت حجرة الدفن تحت الهرم وداخله بالنسبة للملوك (عصرى الدولة القديمة والوسطى) وحجرة الدفن تحت المقابر بالنسبة للأفراد.

واختلفت بعد ذلك نظرية الملوك فى تشييد مقابرهم، بعد أن عاصروا سرقة محتوياتها فالهرم فى عصر الدولة القديمة بضخماته ملفت للأنظار ودليل مادى ملموس على القبر الملكى، ولم يحقق الغرض الذى شيد من أجله وهو حماية جثمان الملك والحفاظ على كل ما يودع فيه، من ذخائر ونقائس، من عبث لصوص المقابر، أما ملوك عصر الدولة الوسطى فقد شيد بعضهم أهراماً صغيرة نسبياً إلا أنهم تلمسوا الأمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة إلى حجرة الدفن داخل الهرم، ولم تنجح هذه الطريقة أيضاً فى حماية جثمان الملك وما بداخل الهرم من أثاث جنازى من عبث لصوص المقابر.

أصبح واضحاً لملوك عصر الأسرة الثامنة عشرة أن الطريقتين السابقتين لم تمنعا اللصوص من محاولة سرقة مقابر الملوك، ولهذا كان من الضرورى البحث عن طريقة أخرى على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة فى مكان أمين.. بعيداً عن اللصوص فى بيته الأبدى. ولهذا لجأ ملوك عصر الأسرة الثامنة عشرة وخلفاؤهم من بعدهم إلى نقر مقابرهم فى تكتم شديد فى صخر الجبل مخفية وراء الهضاب فى واد فى طيبة الغربية،

اصطلح على تسميته بوادى الملوك، وكان الوادى فى ذلك الوقت منطقة لا يطرقها إنسان أو حيوان، جدباء، ليس بها ماء ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة.

أطلق المصرى القديم على الضفة الغربية لطيبة فى الدولة الحديثة أسماء متعددة نذكر منها:

١- **"امنتت نيوت"** بمعنى غرب المدينة.

٢- **"أمنتتت واست"** بمعنى غرب واست (طيبة).

٣- **"أمنتت"** أى الغرب.

٤- **"تاريت أمنتت"** أى الجانب الغربى أو الناحية الغربية.

٥- **"تاريت"** هذ اجانب (أو الناحية).

٦- **"تاريت أم نيوت"** هذا الجانب من المدينة (أو هذه الناحية من المدينة).

أما وادى الملوك فكان يطلق عليه فى عصر الدولة الحديثة عدة أسماء نذكر منها:

"انت" بمعنى وادى و **"تا انت"** بمعنى الوادى و**"را- أن - تا - انت"** بمعنى فم الوادى أو مدخل الوادى، بجانب **"سخت عات"** أى الحقل الكبير ربما كان هذا رمزاً يشير إلى حقول العالم الآخر التى يرغب أن يعيش فيها صاحب المقبرة.

كما أطلق المصرى القديم على المقبرة الملكية فى الدولة الحديثة عدة أسماء نذكر منها **"باخر"** أى المقبرة، و **"آخت نحح"** أى **"أفق الخلود"**،

و "ست نحح" أى دار الخلود و "ست ماعت" أى دار الحق، و "ست عات" أى الدار العظيم و "تا- ست - بر - عا" أى دار الفرعون، بجانب كلمة "ست" أى الدار.

وأطلق الإغريق على مقابر ملوك الدولة الحديثة اسم **Syringes** وهى صيغة الجمع لكلمة **Syrinx** وتعنى "مزمار الراعى" وذلك لاحتواء مقابر ملوك هذه الدولة على ممرات طويلة تشبه مزمار الراعى.

وقد ذكر استرابو ــ عالم الجغرافيا الإغريقى ــ فى القرن الأخير قبل الميلاد أن وادى الملوك به ٤٠ مقبرة تستحق الزيارة، أما ديودور الصقلى فقد أشار إلى ١٧ مقبرة فقط، وأشار الرحالة الإنجليزى رتشارد بوكوك Richard Pococke الذى زار مصر فى عامى ١٧٣٧ / ١٧٣٨ ميلادية إلى ١٤ مقبرة فقط، وقد ذكرها بدون ذكر أسماء أصحابها، ويعتبر بوكوك أول من كتب ــ عام ١٧٤٣ ميلادية ــ عن مقابر وادى الملوك فى العصر الحديث. وتذكر بعثة نابليون إحدى عشرة مقبرة فقط، ويشير بلزونى Belzoni إلى ١٨ مقبرة، أما التعداد الحالى للمقابر المكتشفة بوادى الملوك فيصل إلى ٦٢ منها المقابر الملكية وغير الملكية.

وقد بدأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة طريقة جديدة وهى إخفاء الجزء المخصص لدفن الجثمان الملكى فى مكان غير معروف مهجور بوادى الملوك أما الجزء الذى خصص لإقامة الشعائر الدينية والشعائر التى تفيد المتوفى وهى معبد تخليد الذكرى "المعبد الجنائزى" فقد شيدوه ــ بالقرب من الأراضى المزروعة على البر الغربى لمدينة الأقصر، فضل ملوك هذه الأسرة التخلى عن فكرة إخفاء مداخل المقابر وخاصة أنه لم يحقق الهدف منه وهو المحافظة على مومياواتهم وما بداخل المقابر من أثاث جنازى

نفيس، فقد اعتمدوا على صيانة مقابرهم بسد مداخلها بكتل ضخمة، كما أشرفوا على حراستها، ولهذا نجد اختلافاً واضحاً بين مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومقابر ملوك الأسرة العشرين فقد اهتم ملوك الأسرة العشرين بمداخل المقابر، وأمروا بنقشها وتلوينها بعكس مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة التى تركت ممراتها الأمامية بدون نقوش أو نصوص، كذلك يلاحظ أن توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة صغيرة بعكس توابيت ملوك الأسرة العشرين التى تتميز بضخامتها وثقل وزنها.

ومقابر الملوك المحفورة أو المنقورة فى صخر الجبل بوادى الملوك تخص ملوك الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين.

كان تحتمس الأول هو أول ملك من ملوك عصر الدولة الحديثة ى اتخذ وادى الملوك مقراً لمقبرته الملكية، وكان فى هذا الوقت منطقة جرداء، لا زرع فيها ولا ماء، لا يطرقها إنسان أو حيوان، ولهذا اختارها وأمر بأن تنقر فى صخر الجبل مقبرته، ويبدو أنه تكتم ـــ فى البداية ـــ سر بناء هذه المقبرة بدليل النص المنقوش على لوحة لامهندس **"أنينى"** والمحفوظة فى مقبرته بمنطقة شيخ عبد القرنة فى البر الغربى فى طيبة. يقول النص **"لقد أشرفت على حفر المقبرة الصخرية لجلالته بمفردى، لا أحد رأى ولا أحد سمع"** على أن من الصعب قبول ما ذكره **"أنينى"** فالقبر كان معروفاً ولو لعدد بسيط من العمال والفنانين، كذلك اشترك بلا شك عدد غير قليل من كبار رجال الدولة فى مراسم الدفن.

وتنقسم مقابر وادى الملوك إلى نموذجين:

النموذج الأول: استخدم هذا النموذج ابتداء من عصر تحوتمس الأول ثانى ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وأول من حفر مقبرته فى وادى الملوك وهى

رقم ٣٨ كما هى التى ضعت الأسس الأولى لهذا النموذج الذى ينقسم داخلياً إلى نموذجين:

أ- **نموذج ذو محورين:** ويبدأ بدرجات تتجه إلى أسفل وتوصل إلى ممرات منحوتة فى باطن الصخر بدون نقوش ثم يأخذ اتجاهاً آخر يصنع مع المحور الأول زاوية قائمة تقريباً ويوصل إلى حجرة الدفن التى كانت تملأ سطوح جدرانها بالنقوش ويوضح بها التابوت وبه المومياء ومن حولها الأثاث الجنائزى.

ب- **نموذج ذو ثلاثة محاور:** وهو شبيه بالنموذج الثالث ويزيد عنه فى المحور الثالث الذى تنتهى عنده حجرة الدفن.

النموذج الثانى: استخدم هذا النموذج ابتداء من عصر الأسرة التاسعة عشرة بعد أن أصبحت منطقة وادى الملوك معروفة للجميع ولم يكن هناك ما يدعو لإخفاء المقبرة فدعاهم هذا إلى نقش جميع جدران ممراتها العديدة الممتدة فى باطن الأرض هذا بالإضافة إلى امتداد الزخرفة إلى سقف المقبرة، وقد حرص كل ملك أن يجعل منها مظهراً ملكياً يتناسب مع عظمته ومجده إلا أن المقبرة استلزم أن تتكون من محورين غير أنها على استقامة واحدة يفصل بينها حجرة متسعة وأفضل مثال لهذا مقبرة "سيتى الأول"، وكانت الممرات الأولى تزخرف برسومات ومناظر تتعلق بعلاقة الملك مع آلهة الدنيا بينما كانت نقوش الممرات السفلى توضح علاقته مع آلهة العالم الآخر. أما مقابر الأسرة العشرين فقد اختلفت قليلاً عن مقابر الأسرة التاسعة عشرة فى تميزها بالمحور الواحد مقسماً أيضاً إلى جزئين شاملين، أحدهما خاص بمناظر الحياة وفيه نجد أن الممرات منحدرة

انحداراً طفيفاً بينما الممرات السفلى والتى تليها حجرة الدفن فهى منحدرة انحداراً شديداً.

نقوش المقابر الملكية:

أما عن نقوش المقابر الملكية فى وادى الملوك فكانت تظهر علاقة الملك مع الآلهة المختلفة سواء فى الدنيا أو فى العالم الآخر بجانب نصوص دينية وجنائزية عن هذا العالم، ولم تظهر تلك النقوش والمناظر والنصوص كلها فى مقبرة واحدة، وتلك المناظر هى:

١- مناظر للملك مع الآلهة المختلفة. فهو يظهر مع آلهة الدنيا فى الممرات الأولى بينما يظهر مع آلهة العالم الآخر فى ممرات داخلية وهذا النوع من النقوش ظهر تقريباً فى معظم المقابر خاصة ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة.

٢- طقوس تجرى عند الدفن وأهمها عملية فتح الفم وتظهر فى بعض المقابر كمقبرتى توت عنخ آمون وسيتى الأول.

٣- بعض أبواب من كتاب الموتى.

٤- بعض أبواب من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر.

٥- أبواب من كتاب البوابات وهو خاص بشرح العقاب فى العالم الآخر، وأهم منظر فيها منظر صالة أوزوريس وفيه يظهر قارب كبير به خنزير وقرد واقف على قدميه الخلفيتين، وهو منظر موجود فى بعض المناظر ..ش مقبرة رمسيس السادس.

٦- قصة هلاك البشرية، مثال مقبرة سيتى الأول، ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث.

٧- منظر مومياء الملك رافعاً ذراعيه إلى أعلى معلناً رجوع الحياة إليه.

٨- أناشيد وتراتيل فى تمجيد الإله رع إله الشمس وأهمها الأناشيد الطويلة، وهى دائماً تنقش على جدران الممرات الأولى فى مقابر الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين.

٩- منظر أبراج السماء ونصوص تشرحها وتظهر جلياً فى حجرة الدفن فى مقبرة سيتى الأول.

١٠- منظر يصعب تفسيره وهو يمثل مومياء الملك واقفة محاطة بمجموعة كبيرة من النساء عددهم اثنى عشر يقذفنها بكرات تشبه قرص الشمس.

١١- منظر يمثل الآلهة نوت (آلهة السماء) فى صورتين على شكل سيدة تقف على يديها ورجليها، إحداها تمثل نهاراً والأخرى ليلاً، ويوجد هذا النقش على سقف حجرة الدفن بمقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع.

ومن الملاحظ أن المقابر الملكية فى وادى الملوك كانت تتكون من ممرات أو دهاليز وغرفٍ نحتت فى صخر الجبل تعترضها بعض الآبار، وقد اختلفت الآراء بخصوص الهدف من البئر فى المقبرة الملكية، فالبعض يعتقد أن الهدف منها هو تضليل اللصوص والبعض الآخر يرى أنها كانت مكاناً لتتجمع فيه الأمطار التى قد تحدث بين الحين والحين حتى لا تصل إلى حجرة الدفن.

وقد رأى بعض الباحثين أن لهذه الآبار هدفاً دينياً من حيث:

أولاً: أن المقابر التى بها آبار هى مقابر كاملة، فلو كان الهدف منها أن تكون مانعاً لمنعت العمال أنفسهم من تكملة المقبرة.. إذ أنه من السهولة جداً أن توضع بعض الألواح الخشبية لتغطية هذه الآبار والمرور عليها وخاصة بعد أن شاهد الملوك ورؤساء المهندسين والفنانين مقدرة اللصوص على سرقة مقابر ملوك الدولة الوسطى بما فيها من حيل ذكية لسرقة حجرة الدفن، وعلى هذا فمن الصعب أن نفهم أنهم عملوا مثل هذه الآبار الواضحة لكى تعوقهم عن الوصول إلى حجرة الدفن، بل أن وجود البئر أصبح علامة مميزة على أنهم لم يصلوا بعد إلى حجرة الدفن.

ثانياً: إذا كان الغرض من البئر هو مجرد خزان لحماية المقبرة من مياه الأمطار التى قد تحدث بين الحين والحين، لكان من الأنسب أن توضع فى بداية المقبرة وليس فى منتصفها كما هو موجود فى أغلب مقابر هذه الفترة كما أن جودة النقوش وجمال الرسوم على جدران هذه الآبار يلغى فكرة استخدامها كخزان للمياه، إذ لو كان الهدف هو استقبال مياه المطر فما الداعى للجودة والاتقان سواء فى المناظر أو فى النقوش والرسوم.

ثالثاً: بعد مناقشة النصوص والرسوم التى على جدران الآبار، ابتداء من عهد الملك حور محب، توصل بعض الأثريين إلى أن أغلب هذه النصوص تتحدث عن الساعة الخامسة من كتاب **"ما هو موجود فى العالم الآخر"** هذه الساعة تتحدث عن الإله سكر، وعن تحول الملك من **"ملك للأرضين"** إلى الإله أوزير، وعلى هذا يعتقد العلماء أن بئر المقبرة ما هو قبر رمزى للملك المتوفى باعتباره أوزير – سكر.

وسوف نقوم بعرض لبعض من تلك المقابر الملكية على النحو التالى:

١- مقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٨):

تعد هذه المقبرة بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التى حفرت فى وادى الملوك والتى يطلق عليها اصطلاحاً المقابر ذات المحور الواحد، وتعد مقبرة تحتمس الأول أقدم المقابر الملكية فى وادى الملوك حتى الآن.

تبدأ لمقبرة بمدخل صغير يوصل إلى درج يهبط إلى احدور يوصل إلى حجرة مربعة تقريباً، ويهبط من منتصفها تقريباً سلم إلى حجرة الدفن وهى حجرة خشنة الصنع، وقد نحتت على شكل الخرطوش الملكى ربما لكى يكون جسد الملك داخل الخرطوش دائماً أبداً، بعد أن كان اسمه بداخله طوال فترة اعتلائه عرش مصر، ويعتقد البعض أن الشكل البيضاوى قد يمثل الساعة الأخيرة من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر. ويسند سقف هذه الحجرة عمود واحد (اختفى الآن)، كما توجد حجرة صغيرة جانبية فى جنوب حجرة الدفن.

كان يوجد فى نهاية حجرة الدفن تابوت من حجر الكوارتزيت (وهو الحجر الرملى المبتور، وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٥٢٣٤٤) وكان مسجلاً على غرفة الدفن الفصل الثانى عشر من كتاب "ما هو موجود فى العالم الآخر" المعروف باسم "امى دوات".

لم يستقر تحتمس الأول طويلاً فى مقبرته التى حفرها لنفسه... إذ أن ابنته الملكة حتشبسوت.. قد أمرت بنقل مومياء أبيها ــ خوفاً عليها ــ إلى مقبرتها (رقم ٢٠ بوادى الملوك) ولم تستقر مومياؤه هنا أيضاً طويلاً

فقد نقلت بعد ذلك ـــ مع العديد من المومياوات إلى خبيئة الدير البحرى حيث تم الكشف عنها فى يوليو عام ١٨٨١.

٢- مقبرة حتشبسوت (رقم ٢٠):

المقبرة فى شكلها العام ذات طابع غريب للمقبرة الملكية، فهى تتكون من أربعة ممرات طويلة، تبلغ فى طولها ٢١٠ متراً، وفى هذه المسافة الطويلة تنحدر انحداراً شديداً بعمق ٩٦ متراً حتى حجرة الدفن. والمقبرة فى هذه المسافة الطويلة تنحنى حتى تأخذ شكل نصف الدائرة تقريباً، ويعتقد أن المقبرة اتخذت هذا الشكل أساساً لكى يتجه محورها مباشرة إلى معبد تخليد ذكرى حتشبسوت بالدير البحرى، بحيث تقع حجرة الدفن تحت قدس الأقداس مباشرة، ولكن رداءة بعض الصخور قد صادفت المشرفين على حفر المقبرة، فاضطروا إلى جعل المقبرة بهذا الميل حتى اتخذت هذا الشكل، وعلى أية حال فالعمل لم يتم فى هذه المقبرة.

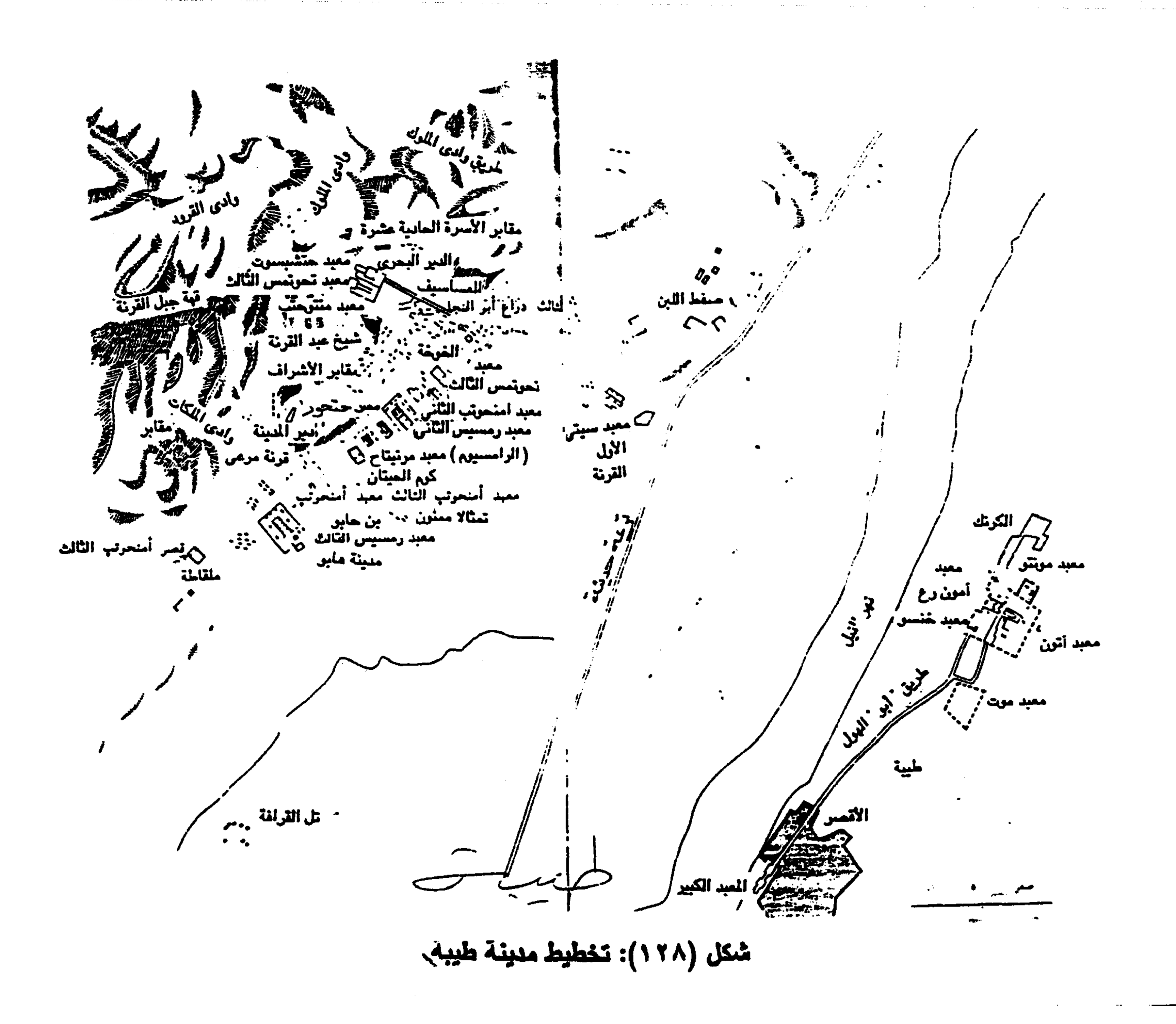
والمقبرة تبدأ بمدخل يوصل إلى الممر الأول الذى يوصل بدوره إلى الممر الثانى الذى ينتهى بسلم هابط، حيث نجد مشاكتين (أو دخلتين) على جانبيه. وبعد ذلك نصل إلى الممر الثالث الذى يوصل بدوره إلى سلم هابط، على جانبيه مشكاتان ثم يبدأ الممر الرابع والأخير الذى يوصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة، نجد فى شمالها سلماً هابطاً يوصل إلى حجرة الدفن المستطيلة، وبها ثلاث حجرات جانبية صغيرة.

وقد عثر كارتر Carter ودافيز Davis عام ١٩٠٣ فى هذه المقبرة على التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر (وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٧٦٧٨) للملكة حتشبسوت وعلى تابوت آخر كان مخصصاً لها تمت به بعض التغييرات سواء فى الحجم أو النقوش

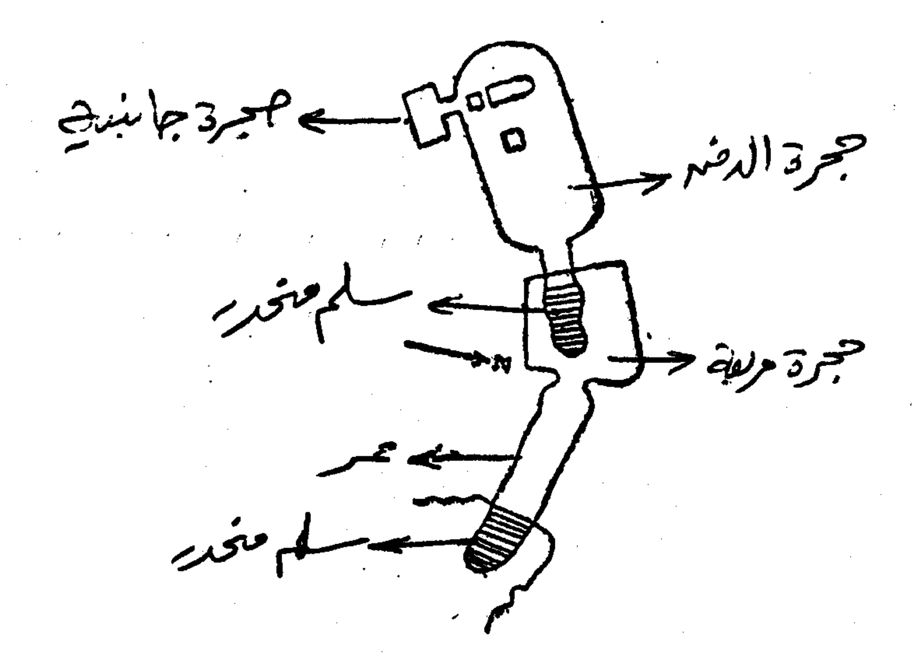
ليناسب مومياء والدها تحتمس الأول وذلك عندما نقل جثمانه إلى مقبرتها وهو محفوظ الآن بمتحف بوسطن، كذلك عثر على صندوق الأحشاء الخاص بالملكة (وهو محفوظ الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٨٠٧٢).

للآن لم يعثر أو لم يتم التعرف على مومياء الملكة حتشبسوت ويعتقد البعض أنها دفنت فى مقبرتها الجنوبية بوادى سكة طاقة زايد والبعض الآخر يرى أنها دفنت فى مقبرتها الملكية بوادى الملوك.

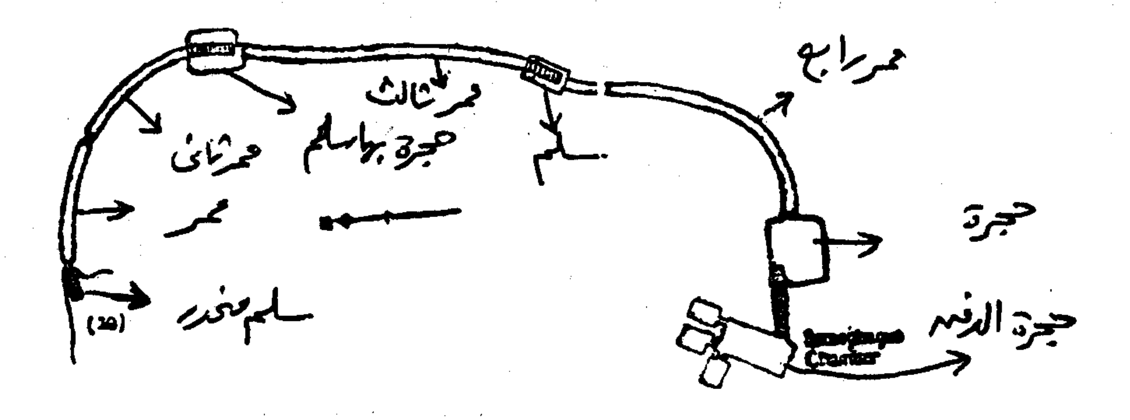
جدران المقبرة خالية من الرسوم والنصوص... ولكن وجد بها ١٥ قطعة من الأحجار الجيرية عليها رسوم بالمداد الأحمر والأسود ونصوص من كتاب "**ما هو موجود فى العالم الآخر**" أى "**امى دوات**"، ويحتمل أنها كانت معدة لكى تثبت على جدران حجرة الدفن.



شكل (١٢٨): تخطيط مدينة طيبة



شكل (١٢٩): تخطيط مقبرة تحوتمس الأول



شكل (١٣٠): تخطيط مقبرة حتشبسوت

٣- مقبرة تحتمس الثالث (رقم ٣٤):

نصل الآن إلى نوع اخر من المقابر الملكية، يختلف فى نظامه ومظهره عن مقبرتى كل من تحتمس الأول وحتشبسوت، فمقبرة الملك تحتمس الثالث تتكون من محورين، وهذان المحوران يكونان زاوية تكاد تكون قائمة. ومدخل هده المقبرة فخم، يقع فى مكان عال، ولهذا أقامت هيئة الآثار سلماً من الحديد لكى يسهل الوصول إلى هذا المدخل المحفور فى منطقة مرتفعة فى صخر باطن الجبل. وقد اكتشف هذه المقبرة لوريه عام ١٨٩٨.

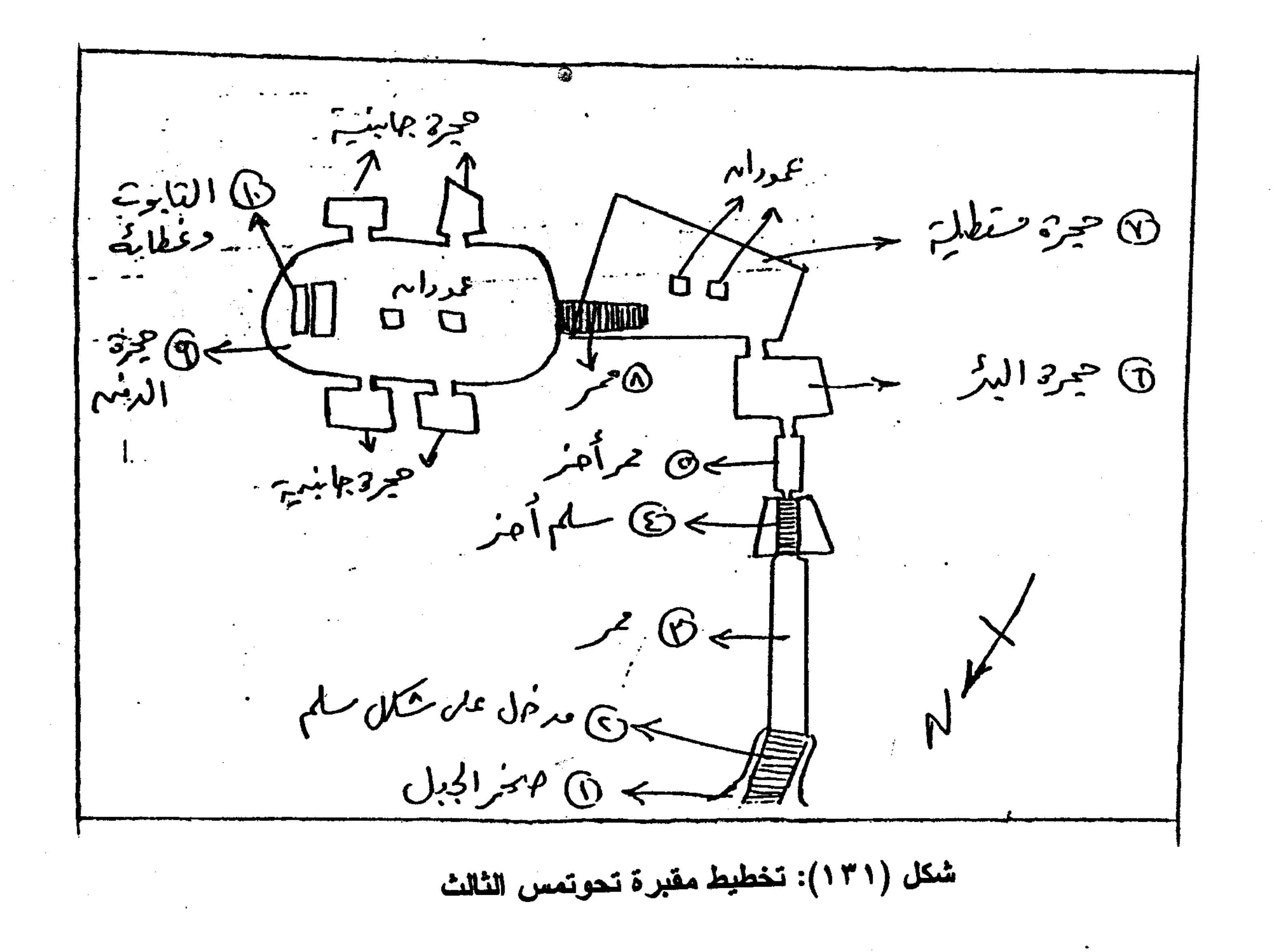
نصل من المدخل إلى دهليز ينحدر انحداراً شديداً إلى أسفل يوصل إلى الممر، الذى ينتهى عند حجرة صغيرة يتوسطها سلم هابط، ومنها إلى ممر صغير وأخيراً نل إلى حجرة البئر وقد سقفت الآن لكى يستطيع الزوار المرور عليها، وقد لون سقف حجرة البئر باللون الأزرق وبه نجوم بيضاء ويصل عمقه إلى ٦ أمتار، بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة، يحمل صقفها عمودان، وسقفها مزدان بنجوم صفراء على أرضية ررقاء، وسجل على جدراها كشف طويل بأسماء الآلهة والآلهات التى يأتى ذكرها فى كتاب "ما هو موجود فى العام الآخر" ويصل عددها إلى ٧٤١ اسماً. وهذه الحجرة تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى. ويوجد فى الركن الشمالى من هذه الحجرة سلم هابط يوصل إلى حجرة الدفن التى اتخذت شكل الخرطوش الملكى نصل الآن إلى حجرة الدفن ويحمل سقفها عمودان ويوجد على جانبيها أربع حجرات صغيرة، وزعت بمعدل حجرتين على كل جانب وتغطى جدران حجرة الدفن رسوم ونصوص تخطيطية، وقد كتبت بالخط المختصر Cursive وهو الخط

الوسط بين الخطين الهيروغليفى والهيراطيقى وقد كتبت على أرضية صفراء باللون الأسود والأحمر حتى لتبدو حجرة الدفن كأنها بردية ضخمة مفتوحة مليئة بنصوص ومناظر كتاب **"ما هو موجود فى العالم الآخر"** وهذه الرسوم والنصوص فى حالة حفظ تام وتعطينا النسخة الكلمة الأولى لكتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" بفصوله الاثنى عشر. وهذه المناظر والنصوص تمثل الخطوة الأولى للرسوم التى سوف نشاهدها بعد ذلك بالنقش البارز فى مقبرة الملك حور محب.

ولعل من أجمل مناظر حجرة الدفن المناظر المرسومة على الواجهة الشمالية للعمود الأول إذ نرى عليه أكثر من منظر فريد، غير متبع فى المقابر الملكية فى طيبة وهى المناظر التى تمثل الملك مع أفراد عائلته.

ويمثل المنظر الأول تحتمس الثالث مع امه إيزيس وهما فى مركب فى العالم الآخر ويتقدمهما رجلان يحمل أولهما رمز الإله نفرتوم والثانى رمز الإله حورس. وتحت هذا المنظر يوجد منظر آخر يمثل تحتمس الثالث يرضع من أمه إيزيس والتى صورها المصرى كشجرة إلهية بيدين بشريتين ممسكة بثديها لترضع ابنها الملك تحتمس الثالث وكانت أمه إيزيس زوجة ثانوية للملك تحتمس الثانى ولا يجرى فى عروقها الدم الملكى، ولذلك حرص تحتمس الثالث على تصورها معه لكى يعطى لها الأسبقية التى لم يتحها لها مولودها، ثم هناك منظر يمثل الملك تحتمس الثالث يتبعه ثلاث من زوجاته هن **"مريت رع"** و **"سات اعح"** و **"تبتو"** وأخيراً ابنته **"نفرت ارو"**

أما باقى واجهات العمودين الأول والثانى فهى مليئة بمناظر كتاب "سا هو موجود فى العالم الآخر". ويوجد فى أقصى حجرة الدفن التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر وهو منقوش أيضاً ومثلت الآلهة نوت على قاعه، رافعه ذراعيها ويوجد بجوار التابوت غطاؤه. وقد وجد التابوت فارغاً أما المومياء فقد عثر عليها مع مجموعة أخرى فيما يسمى بخبيئة الدير البحرى.



شكل (١٣١): تخطيط مقبرة تحوتمس الثالث

٤- مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢):

استطاع اللورد كارنارفون Carnarvon أن يحصل عام ١٩١٧ على موافقة مصلحة الآثار بالسماح له بالتنقيب فى وادى الملوك، واستطاع فى نفس الوقت أن يقنع كارتر بإجراء الحفائر له فى الوادى. وبدأت الحفائر ومضى عام ١٩١٧ بدون أن تعطى الحفائر ما كان متوقعاً منها، وتذكر كارتر ما قاله كل من بلزونى ودافيز وماسبيرو من أن الوادى قد لفظ كل ما فيه. ولكن ثقة كارنارفون وصبر كارتر جعلاهما يواصلان الحفر خمس سنوات متتالية بدون نتائج محببة، ومر صيف عام ١٩٢٢ واستمر الحفر فى مساحة صغيرة مثلثة الشكل أمام مقبرة الملك رمسيس السادس الحالية، لم يسبق الحفر فيها بسبب زائرى مقبرة رمسيس السادس. وفى أوائل نوفمبر عام ١٩٢٢ تم اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون.

قصة اكتشاف المقبرة:

ويصف لنا كارتر ما حدث فيقول: **"هذا هو بالتقريب الموسم الأخير لناف ى هذا الوادى بعد تنقيب استمر ٦ مواسم كاملة. ولقد وقف الحفارون فى الموسم الماضى عند الركن الشمالى الشرقى من مقبرة رمسيس السادس وقد بدأت هذا الموسم بالحفر فى هذا الجزء متجهاً نحو الجنوب، وكان يوجد فى هذه المساحة عدداً من الأكواخ البسيطة التى استعملها العمال كمساكن عندما كانوا يشتغلون فى مقبرة رمسيس السادس، واستمر الحفر حتى اكتشف أحد العمال درجة منقورة فى الصخر تحت أحد الأكواخ، وبعد فترة بسيطة من العمل وصلنا إلى مدخل منحوت فى الصخر على بعد ١٣ قدماً أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس، وازداد الأمل فى أن يكون هذا المدخل هو مدخل مقبرة، ولكن**

الشكوك كانت وراءنا بالمرصاد من كثرة المحاولات الفاشلة السابقة، فربما كانت مقبرة لم تتم بعد، أو أنها لم تستخدم، وان استخدمت فربما نهبت في الأزمان الغابرة، أو يحتمل أنها مقبرة لم تمس أو تنهب بعد... وكان ذلك في ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢".

وصف المقبرة:

واستمر الحفر حتى ظهر المدخل كاملاً، ثم أزيلت الأتربة عن خمس عشرة درجة أخرى تشكل سلماً عرضه ١,٦ متر وطوله أربعة أمتار، يؤدى إلى مدخل آخر كان مسدودا بحجارة مطلية بالملاط عليها أختام توت عنخ آمون (والختم عبارة عن شكل لابن آوى راقد وهو الممثل للإله أنوبيس إله الجبانة، وفوقه اسم توت عنخ آمون داخل الخرطوش وتحته تسعة من الأسرى أعداء مصر، أيديهم موثقة خلف ظهورهم). وقد تبين أن المقبرة فتحت في الأزمنة القديمة، فثمة آثار لفتحتين متعاقبتين، أعيد طلاؤهما بالملاط، وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص فوجئوا حين سرقتها.

في ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٢٢ هدم الحائط الذى يسد المدخل ووجد خلفه ممر محفور في الصخر، مملوء بالأتربة والأنقاض وطوله ٧,٦٠ متر وبه آثار تدل على أن المقبرة دخلت خلسة من قبل، وبعد ذلك وجد مدخل آخر كان مسدوداً أيضاً بالأحجار.

في ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٢ جرى رسمياً افتتاح الغرفة الأمامية التي كانت مكدسة بالأثاث الجنازى الرائع للملك الصغير وتبلغ مساحتها ٨× ٣,٦ متر. ويوجد في زاويتها اليسرى حائط، وجد خلفه، بعد هدمه، غرفة الدفن التي كانت بها المقصورة الخارجية الكبرى المصنوعة من

الخشب المذهب، وكان بداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصلي المصنوع من الحجر الرملى المتبلور والأصفر، وتزين أركان هذا التابوت الآلهة الأربع الحارسات إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت - وقد غطت التابوت بأجنحتها المنشورة، أما غطاء التابوت فهو - لسبب لا نعلمه - من الجرانيت الخشن وكان مكسوراً ومطلياً باللون الأصفر ليناسب لون التابوت، وكان هذا التابوت الحجرى يضم بداخله ثلاثة توابيت مومياوات متداخلة. فالتابوت الأول - من وصف لمدام نوبلكور - ملفوف بأقمشة على صورة إله الموتى "أوزير" واليدان متقطعتان على الصدر، تمسكان بالشارت الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمراء، كرأس العقاب والثعبان القائمين على جهته. وكان التابوت مصنوعاً من خشب مذهب والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب.

وجدت مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء، وعندما فتح التابوت، رئى بداخله تابوت ثان، أصغر قليلاً منه، ومنبمج بداخله، والتابوت الثانى مصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب ولكن كان مكسواً فى أجزائه بعجائن زجاجية متعددة الألوان، وعندما فتح التابوت الثانى رئى بداخله تابوت مومياتى ثالث ملفوف بكتان أحمر وكان الوجه هو الشئ الوحيد المكشوف والتابوت مصنوع من الذهب الخالص وقد زين بمناظر تمثل الإلهتين نخبت حامية الوجه القبلى والآلهة واجيت حامية الوجه البحرى وهما ناشرتان أجنحتهما على ذراعى الملك ثم تتشابك أجنحة كل من إيزيس ونفتيس على الجزء الأسفل من التابوت دلالة على حماية الجسد المحفوظ داخله. وعندما فتح هذا التابوت ظهر القناع الذهبى الشهير للملك توت عنخ آمون. ولا يزال موجودا حتى الآن، فى حجرة الدفن، التابوت الحجرى، والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك.

ومساحة حجرة الدفن هى ٦,٤٠ × ٤,٠٣ متر، وتتميز بوجود غرفة جانبية مساحتها ٤ × ٣,٥٠ متر. كما تتميز الغرفة الأمامية أيضاً بحجرة جانبية مساحتها ٤ × ٢,٩٠ متر وجميع هذه الحجرات كانت مكدسة ـ دون أى نظام ـ بالأثاث الجنازى للملك توت عنخ آمون، وقد يؤكد ذلك دخول اللصوص هذه المقبرة ... وهذه الكنوز محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

هذا وتعتبر مقبرة توت عنخ آمون حتى الآن المقبرة الملكية الوحيدة التى وصلت إلى أيدينا كاملة، وقد يرجع السبب فى هذا إلى أن الملك رمسيس السادس كان قد أمر بحفر مقبرته ـ بعد وفاة توت عنخ آمون بما يقرب من مائتى عام ـ فوق المكان الذى اتخذه توت عنخ آمون مقراً أبدياً له. وقد قام عمال رمسيس السادس ـ دون قصد ـ برمى الرمال والأحجار المتبقية من الحفر فوق مدخل مقبرة توت عنخ آمون، بل وبعد ذلك شيدوا أكواخاً لهم فوق هذا الرديم، ويعتقد كارتر أن هناك عاصفة مطيرة غسلت جميع الآثار المؤدية إلى المدخل، وقد ساعد هذا على بقاء المقبرة بعيدة عن أيدى العابثين حتى وجدها كارتر تكاد تكون سليمة فى نوفمبر سنة ١٩٢٢.

تنحصر مناظر المقبرة المرسومة بالألوان فى حجرة الدفن، ولعل أهمها المنظر الموجود على الجدار الشرقى ويمثل جنازة الملك، إذ نرى مركباً موضوعاً على زحافة ويقوم بسحبه مجموعة من أصدقاء وعظماء القصر، نشاهد بداخل المركب ناووساً بداخله التابوت الموميائى للملك، وفوقه نصاً يشير إلى "الإله الطيب، سيد الأرضين، نب – خبرو– رع، المعطى الحياة للأبد".

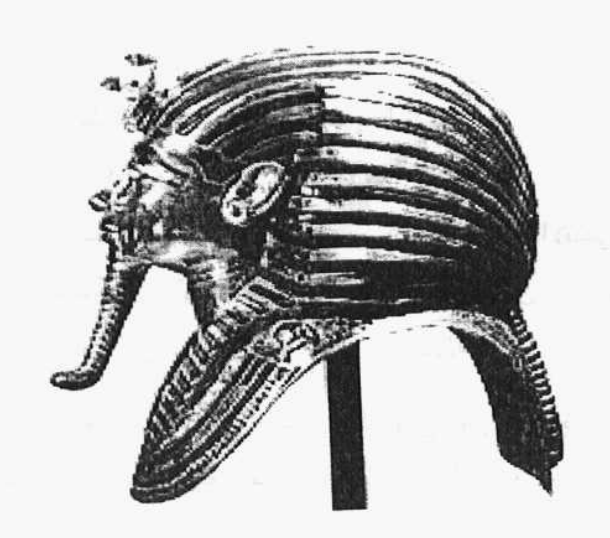
وهناك أكثر من منظر مرسوم بالألوان على الجدار الشمالى لغرفة الدفن وهو الجدار المواجهة للداخل. فنرى الكاهن "آى" على رأسه التاج الأزرق، وأصبح "آى" الملك الذى تولى العرش بعد موت توت عنخ آمون، لابساً جلد الفهد بصفته الأب الإلهى وهو يقوم بطقس فتح الفم لمومياء الملك.. وذلك بأن يلمس وجه المومياء الأوزيرية للملك توت عنخ آمون بالفأسين الصغيرين المعروفتين باسم "توتى". ثم يردد قائلاً "**أنا أفتح فمك لكى تتكلم، وأفتح عينيك لكى ترى رع وأذنيك لكى تسمع تبجيلك (ثم) تمشى على رجليك لكى تدفع عنك الأعداء**" والهدف من هذا الطقس هو إعطاء الحياة للمومياء بحيث تستعيد القدرة على تسلم الطعام الذى يقدم لها فى العالم الآخر. بعد ذلك هناك منظر يمثل الإلهة نوت ربة السماء وسيدة الآلهة تحيى الملك الواقف أمامها وتعطيه الصحة والحياة، وأخيراً نتابع على الجدار الشمالى الملك توت عنخ آمون وهو يحتضن "**الإله أوزير أمام أهل الغرب (أى الموتى)**" وخلف الملك قرينه "**الكا**" فى صورته الملكية وفوق رأسه الاسم الحورى للملك داخل رمز "**الكا**".

بعد ذلك نشاهد منظراً آخر على الجدار الغربى يمثل الساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "**امى دوات**". نرى فيه اثنى عشر قرداً فى ثلاثة صفوف، ربما يمثلون ساعات الليل الاثنتى عشرة، وفوقها نشاهد خمسة من الآلهة الواقفين ثم مركب الشمس يتواسطه الإله خبر فى صورة جعل بين شكلين للإله أوزير فى حالة تعبد.

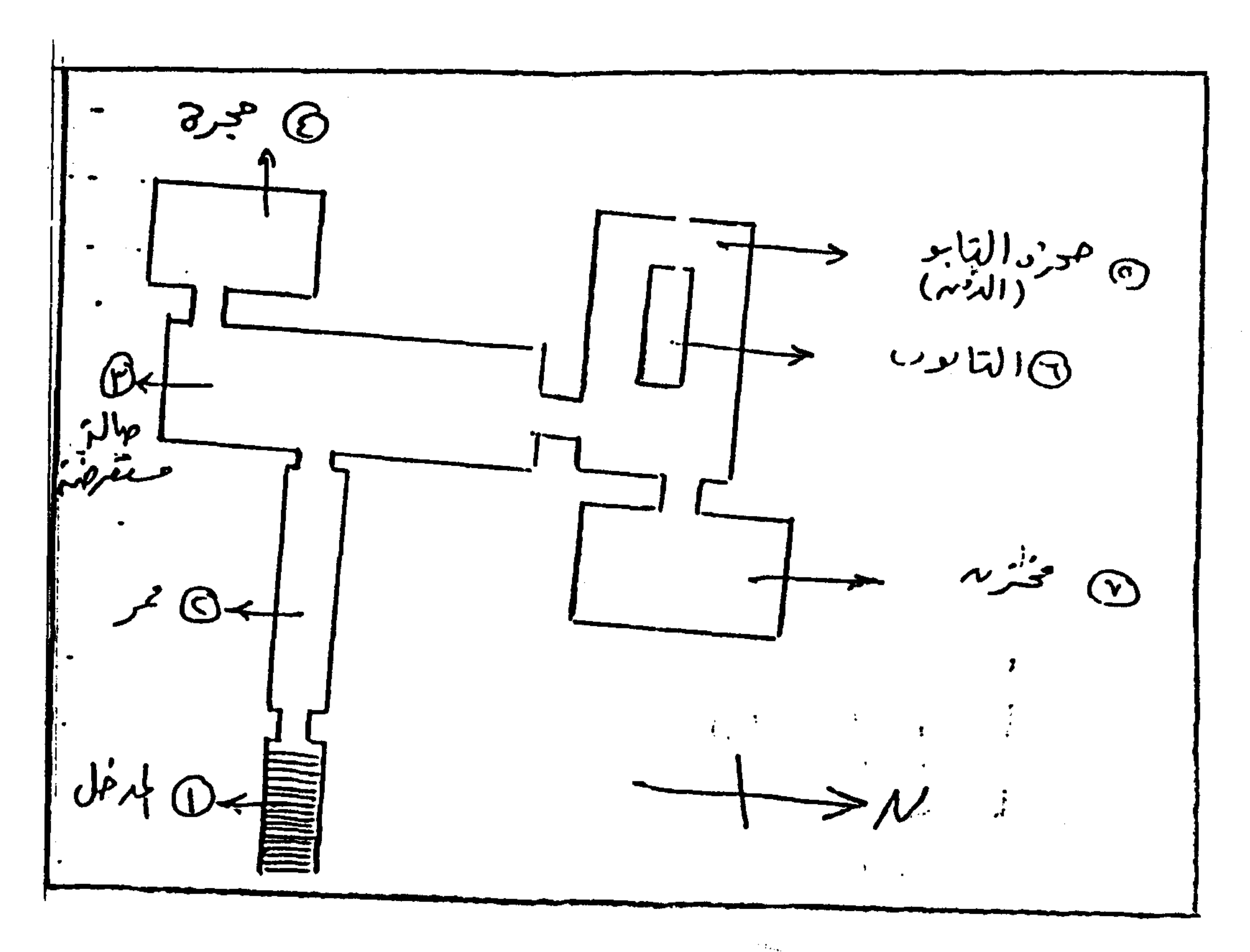
المنظر الأخير نراه على الجدار الجنوبى من حجرة الدفن وهو يمثل الملك توت عنخ آمون يتوسط الآلهة حتحور التى تعطيه علامة الحياة "عنخ" والإله أنوبيس رب الجبانة.

لقد دفن توت عنخ آمون طبقاً للشعائر المصرية القديمة، وفضلاً على ذلك فإن المقبرة يتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة. وتجديد لم يكن معروفاً من قبل.





الملك توت عنخ أمون



شكل (١٣٢): تخطيط مقبرة توت عنخ آمون

٥- مقبرة سيتى الأول رقم (١٧)

اكتشفت هده المقبرة عام ١٨١٧ وتعتبر من أجمل وأعظم مقابر الملوك وهى ضمن المقابر التى كانت معروفة لدى الإغريق والرومان واستخدمت للسكن فترة طويلة ولذا نجد أن الدخان أثر على ألوانها وقد بلغ طولها حوالى ١٠٥ متراً بخلاف السرداب الذى بدئ فى حفره عام ١٩٦٠ والذى بلغ طول المنطقة التى حفرت منه حوالى ١٤٠ متر.

وهذه المقبرة تتخد نفس نموذج مقابر الأسرة ١٩ والذى كان قد بدأ فى مقبرة حور محب أى أنها تأخذ شكل المحورين على استقامة واحدة وجدران هذه المقررة وسقفها من مدخلها حتى حجرة الدفن مليئة بالنقوش البديعة وجميعها بالحفر البارز الذى حفر على نفس الصخر الطبيعى الصلب دون استخدام أى طبقة لينة من الجبس أو الفرسكو أو غيرها مما يحير الناظر إليها وعلى الدهشة لصعوبة تفسير كيفية اتقان هذا العمل الضخم فى مثل هذا الصخر الصلب.

تبدأ المقبرة بسلالم توصل إلى المدخل الذى يفتح فى الممر الأول وتبدأ نقوش هذا الممر بمنظر على اليسار للملك سيتى الأول وهو يمتدح الإله حور آختى ثم يتبع هذا المنظر الرموز الثلاثة لإله الشمس وتظهر على شكل قرص الشمس المستدير يتوسطه الجعران رمز الشمس فى الصباح وإنسان برأس كبش ويرمز إلى الشمس عند الغروب كما يظهر إلى أعلى ثعبان وإلى أسفل تمساح ولربما يرمز أحدهما للشروق والآخر للغروب أما باقى جدران هذا الممر فمملوءة بنصوص عبارة عن أناشيد وتراتيل لإله الشمس إلا أن الألوان قد ضاعت لتأثير العوامل الطبيعية وإن

كانت ألوان السقف لا زالت تحتفظ بجمالها وهى تمثل صور للعقاب قد فرد جناحيه وفوقهما نقش اسم الملك وألقابه على أرضية زرقاء بنجوم بيضاء.

بعد هذا الممر ممر آخر ويتوسطه سلالم ويظهر على اليمين واليسار رموز لإله الشمس على أشكال مختلفة يعلوها نصوص فى مديح الشمس كما يظهر إلى أسفل على اليمين واليسار منظرين للآلهتين إيزيسً ونفتيس والنقوش فى هذا الجزء لم تكمل إما لتضليل اللصوص أو لإيقاف العمل بالمقبرة عند وفاة الملك.

نصل بعد ذلك إلى ممر آخر منحدر ويظهر على الجدار الأيمن الفصل الرابع من كتاب ماهر فى العالم السفلى وفيه رحلة الشمس خلال الساعة الرابعة من ساعات الليل وعلى الجدار الأيسر الفصل الخامس من نفس الكتاب ورحلة الشمس من نفس الكتاب ورحلة الشمس فى الساعة الخامسة من ساعات الليل.

يلى ذلك الممر حجرة البئر وقد نقشت جدرانها بمناظر الملك فى علاقاته مع الآلهة المختلفة مثل أوزوريس وحتحور وإيزيس وأنوبيس وحورس أما البئر فهى عميقة وليس بداخله نقوش ولا توصل إلى شيئ وربما قصد منها التصليل أو تلقى مياه الأمطار إذا سقطت.

يلى ذلك صالة متسعة وهى مربعة الشكل بها أربعة أعمدة صور على جوانبها الملك مع الآلهة المختلفة وعلى اليمين واليسار رسم يمثل البوابة الرابعة من بوابات العالم الآخر يحرمها ثعبان كما يظهر إله الشمس فىمركبة يعبر السماء وفى الجدار الأيمن صور لاثنى عشر مومياء على سرير طويل بعدة أرجل ينتهى بشكل ثعبان وإلى أعلاه ثعبان آخر يحمل اثنتى عشرة رأساً ومنظر آخر فى الجدار المواجه للداخل للملك مع الآلهة

أوزوريس وحورس وحتحور وعلى يسار الداخل إلى هذه الصالة منظر يصور الإله حورس وأمامه الأجناس البشرية الأربعة المعروفة لدى المصريين فى ذلك الوقت وهم الجنس المصرى والجنس الآسيوى والجنس الأفريقى والجنس الليبى.

وفى الجدار المواجه للداخل مدخل يوصِّل إلى حجرة لم يكمل نقشها وتظهر مناظرها على شكل اسكتشات باللون الأحمر ومعاد تصليحها باللون الأسود ويوجد بهذه الحجرة عمودين مربعى الشكل يظهر على كل منهما الملك مع بعض الآلهة وعلى الجدار الأيسر هو موكب الشمس فى رحلتها خلال الساعة التاسعة من الجزء التاسع من كتاب ما هو فى العالم بالسفلى وأسفل هذا المنظر فتحة فى الجدار كسرت نتيجة سكه الرقيق وهناك احتمال أنها هى السبب فى العثور على باقى أجزاء المقبرة.

فإذا عدنا إلى الصالة ذات الأربعة أعمدة وجدنا أن المدخل إلى باقى أجزاء المقبرة نقر فى أرضيتها فى الركن الأيسر ويبدأ بثمانية عشرة درجة سلم توصل إلى ثلاثة ممرات تنتهى بحجرة الدفن وعلى الممر الأول مناظر عملية فتح الفم وتقديم القرابين وقائمة كبيرة بأنواع وكميات الأطعمة والأشربة وصور مختلفة للملك وهو يطلق البخور، ويقدم القرابين وأجمل صورة هى الواقعة على يسار الداخل تمثل الملك يجلس على كرسى وتقدم إليه القرابين بواسطة شاب صغير بضفيرة تتدلى إلى جانب رأسه وقد أبدع الفنان فى نحتها بتفاصيل جميلة.

يلى ذلك ممر آخر على جدرانه تكملة للمناظر السابقة ثم الممر الواقع قبل حجرة الدفن وعلى جدرانه مناظر للملك يمتدح الإله أنوبيس ثم يقدم نبيذاً للآلهة إيزيس ثم يقف مع حورس ويقدم نبيذاً إلى حتحور وأخيراً

يمتدح الإله أوزوريس وعلى السقف الذى نقش بصور النجوم نجد أسماء لبعض من زاروا هذه المقبرة فى أوائل القرن التاسع عشر.

نصل بعد ذلك إلى حجرة الدفن وهى الأخرى شبيهة بحجرات الدفن فى مقبرتى أمنحوتب الثانى وحور محب ففى القسم الأول منها ستة أعمدة مربعة الشكل أحدهما مهشم وعلى جوانبه صورة للآلهة أو الملك مع آلهة أخرى أما السقف فنقش بأرضية زرقاء عليها نجوم بيضاء أما جدرانها فمملوءة بنقوش من كتاب البوابات ومناظر على الجدار الأيمن لساعات الليل وساعات النهار ويتفرع من هذا الجدار حجرة صغيرة نقش على جدرانها قصة هلاك البشرية وهى القصة المعروفة منذ أقدم العصور وملخصها أن إله الشمس "رع" كان يعيش على اليابسة وعندما بلغ من الكبر عتياً أصبح شعره بلون الفضة وذقنه بلون اللازورد فسخر الناس منه فسلط عليهم ابنته حتحور فبدأت تنتقم لأبيها من البشر فكانت تقتلهم وتشرب من دمائهم حتى أصبحت الدماء أنهاراً وخاف رع أن تهلك البشرية فأمرها أن تقلع عن هذا إلا أنها أصبحت مدمنة بشرب دماء البشر فأتى لها بطَفْلَة حمراء وأضافها على الخمر فلما شربت منه سكرت وتوقفت عن القتل وأنقذت البشرية. إلا أن رع لم يشأ أن يبقى بين أولئك الذين أنكروا نعمه فصعد إلى السماء ويظهر على الجدار المواجه للداخل إلى هذه الحجرة صورة كبيرة لبقرة تمثل السماء يرفعها على يديه الإله شو إله الهواء بينما يظهر مركبى الشمس وفى إحداها الإله رع يعبر السماء.

أما القسم الثانى من حجرة الدفن منخفض قليلاً عن القسم الأول وسقفه مقوس ويعتبر أجمل سقف لحجرة دفن فى وادى الملوك من الناحية الهندسية والفنية وقد صورت عليه مناظر لبعض أبراج السماء وأعلى

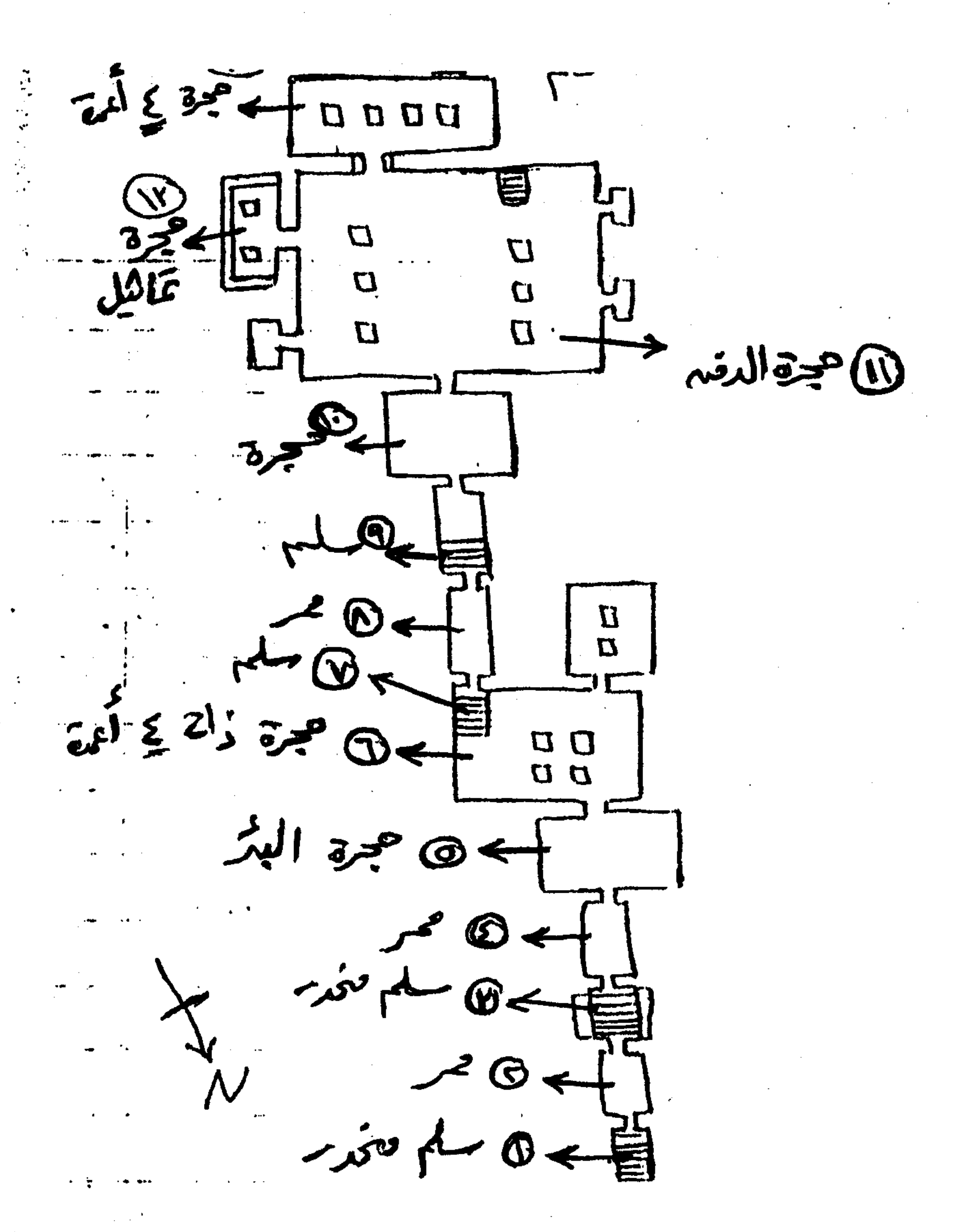
الجدار الأيمن صورة للآلهة إيزيس تفرد جناحيها ويقابلها على الجدار الأيسر صورة لأختها الإلهة نفتيس.

وعندما اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨١٧ عثر على التابوت خالياً من أى شيئ وهو من كتلة واحدة من الألبستو المصرى ويروى أن مكتشف المقبرة المستر بلزونى باعه لأحد هواة جمع الآثار الإنجليز وهو الآن بالمتحف البريطانى بلندن أما المومياء فقد عثر عليها ضمن ما عثر عليه فى جبانة الدير البحرى وقد نقلت إلى المتحف المصرى بالقاهرة. وتوجد عدة حجرات جانبية بحجرة الدفن جدرانها جميعاً منقوشة وكذلك بعض المشكاوات وأكبر هذه الحجرات الحجرة ذات العمودين ومدخلها فى الجدار الأيسر فى القسم المنخفض وحول جدرانها رصيف عال محلى بكورنيش بديع إلا أن جزءاً كبيراً منه تهشم وربما كان هذا التنظيم فوقه صناديق أو ألوان مختلفة.

وعلى العموم فإن جميع جدران هذه الحجرات وحجرة الدفن مليئة بنقوش عبارة عن أجزاء من كتاب الموتى أو كتاب ماهو فى العالم السفلى وكتاب البوابات وغيرها.

وقبل أن ننتهى من مقبرة سيتى الأول نرى لزاماً علينا التنويه بكلمة عن السرداب، يبدأ هذا السرداب فى أرضية القسم الثانى من حجرة الدفن أسفل الجدار المواجه وقد سبق إجراء بعض أعمال التنظيف به التى أجراها كل من بلزونى وماريت إلا أن كليهما لم يصل إلى نهاية. وبدأت هيئة الآثار فى إعادة الحفر به فى أواخر عام ١٩٦٠ عندما أرشدها الشيخ على عبد الرسول أحد أهالى قرية القرنة عنه واستمر الحفر عدة أشهر تم فيها تنظيف جانبه الأيسر بطول ١٤٠ متراً تقريباً ولتعذر الاستمرار فى

تكملته بهذه الطريقة أوقف العمل وهناك نية في إعادة استمرار الحفر به للتعرف على الغرض منه ودراسته علمياً لاسيما وأن هذه هي المرة الأولى التي يعثر فيها على سرداب بعد حجرة دفن الملك وقد كثرت الآراء في هذا السراب ولا يمكن القطع بإحداها.



شكل (١٣٣): تخطيط مقبرة سيتى الأول

٦- مقبرة رمسيس السادس رقم (٩)

تقـــع هـــذه المقبرة فوق مقبرة توت عنخ آمون، وتعتبر من أكبر المقابـــر الملكة فى الوادى، إذ تخترق صخر الجبل بعمق يصل إلى ١٩٣ مـــتراً. وكانت المقبرة مخصصة أصلاً للملك رمسيس الخامس الذى وجد اسمه مسجلاً على الجزء الأمامى منها، ثم اغتصبها بعد ذلك الملك رمسيس السادس وأكمل الجزء الأخير منها.

وقـــد أطلق البعض على مقبرة رمسيس السادس اسم مقبرة ممنون ــ مقلديـــن بذلـــك الزوار الإغريق الذين أطلقوا من قبل اسم ممنون على مقـــبرة الملـــك أمنحتـــب الثالث... ولعل السبب هو أن اسم التتويج للملك رمســـيس السادس يشتمل على لقب (نب ماعت رع) وهو نفس الاسم الذى اتخذه من قبل أعظم ملوك مصر الملك أمنحتب الثالث.

كمـــا يلاحظ وجود العديد من النصوص الجرافيتية Graffiti التى ســـجلها الـــزوار الإغـــريق، ممـــا قد يشير إلى أن المقبرة كانت مفتوحة ومعروفة أيام حكم الإغريق لمصر. كما تشير النصوص القبطية الموجودة على جدران المقبرة إلى وجود مجموعة من الأخوة المسيحيين الذين أقاموا أغلب الظن داخل هذه المقبرة فى القرون الأولى الميلادية.

تشـــير هـــذه المقـــبرة بأن جدرانها تعتبر مسرحاً كاملاً للنصوص الدينـــية فهـــى عبارة عن مكتبة كبيرة للأدب الدينى وهى النصوص التى تـــناقش بالكلمة والصورة الحياة والموت وبعث إله الشمس رع. فقد سجل علـــى جدرانها أغلب الكتب الدينية التى كانت معروفة من قبل مثل كتاب "إمى دوات" وكتاب البوابات وكتاب الموتى والأناشيد الشمسية المختلفة، وقصـــة هـــلاك البشرية ثم كتاب الكهوف الذى ظهر من قبل على جدران

الأوزيـــريون وهو القبر الرمزى للملك سيتى الأول بأبيدوس وكتاب الليل والـــنهار. وقـــد سجل كتاب النهار هنا للمرة الأولى بهذه الصورة الفلكية، كذلك كتاب الأرض المعروف باسم "آكر".

وصف المقبرة:

تبدأ هذه المقبرة بالمدخل يليه ثلاثة ممرات ثم حجرة صغيرة فقاعة ذات أربعـــة أعمـــدة، كانت تمثل ــ أغلب الظن ــ حجرة الدفن فى عهد الملك رمسيس الخامس. بعد ذلك نصل إلى ممرين فحجرة صغيرة وأخيراً نصـــل إلى حجرة دفن رمسيس السادس التى تنتهى بحجرة صغيرة ولهذا يطلق على هذه المقبرة مجازاً المقبرة المزدوجة.

ندخل المقبرة فنشاهد بصعوبة على العتب العلوى المنظر المألوف فـــى هـــذه الفترة والذى يمثل قرص الشمس وبداخله كلا من الجعل (خبر) والإلـــه آتوم برأس الكبش وعلى كتفى الباب نرى أسماء رمسيس السادس التى اغتصبها من الملك رمسيس الخامس. ثم ندخل إلى الممر فنشاهد على يســـار الداخـــل مـــنظراً كان يمثل رمسيس الخامس ثم اغتصبه رمسيس الســـادس وأحـــدث به بعض التعديلات اللازمة والملك هنا أمام رع حور آخـــتى وأوزيـــر ثـــم نصـــوص ومناظر الفصل الأول والثانى من كتاب الـــبوابات. أما على يمين الداخل فهناك منظر يمثل رمسيس السادس يطلق البخور أمام رع حور آختى وأوزير ثم مناظر ونصوص الفصل الأول من كتاب الكهوف نصل بعد ذلك إلى الممر الثانى فنشاهد على العتب الخارجى الشـــمس المجنحة وسوف يتكرر هذا المنظر كثيراً على الأعتاب الخارجية للممـــرات فـــنجد علـــى يسار الداخل مناظر تمثل الفصل الثالث من كتاب الـــبوابات ثم الفصل الرابع والخامس من نفس الكتاب وهنا نشاهد المنظر

الشـــهير المعـــروف بقاعة أوزير والذى نقش فى مقبرة حور محب. فإذا انتقلـــنا لمشـــاهدة المناظر الموجودة على يمين الدلخل فسوف نرى مناظر ونصوص الفصل الثانى وبداية الفصل الثالث من كتاب الكهوف. ثم نصل إلـــى الممـــر الثالث ونتابع على يسار الداخل المناظر والنصوص الخاصة بالفصـــلين الســـادس والسابع من كتاب البوابات كذلك توجد نصوص من قصة هلاك البشرية مسجلة على جدران كوة صغيرة قبل نهاية هذا الممر. وقد سجل على الجدار المقابل فى نفس هذا الممر نصوص ومناظر الفصل الثالث من كتاب الكهوف ومقدمة الفصل الخامس ثم الفصل الرابع من نفس الكتاب.

بعـــد ذلـــك نصل إلى حجرة مربعة صغيرة، ويوجد على جدرانها الفصـــلان الثامـــن والتاسع من كتاب البوابات والفصل الخامس من كتاب الكهوف.

ندخـــل الآن إلـــى صالة ذات أربعة أعمدة فى صفين، وقد غطيت ســـطوح أعمدتهـــا الأربعة بالمناظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته المخـــتلفة مع كل من خنسو وآمون رع برأس الكبش والآلهة "مرت سجر" (بمعنى "المحبة للصمت") وتقيم فى قمة الجبل بمدينة الموتى. ثم تقدم الملك مـــاء التطهـــير إلـــى الإله بتاح سكر أوزير، ثم يقدم البخور إلى بتاح فى مقصورته ويطلق البخور أمام رع حور آختى ثم هناك منظر للإله جحوتى بـــرأس أبى منجل. أما جدران هذه القاعة فقد سجلت على النصف الأمامى مـــنها نصـــوص الفصـــول العاشر والحادى عشر والثانى عشر من كتاب البوابات. ويميز الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات ذلك المنظر الشهير الـــذى يمثل الإله نون وهو يخرج من المياه الأزلية، رافعاً مركب الشمس،

يتوسـط المركـب جعـل يمثل الإله خبر الذى يمثل بدوره المولد الجديد للشـمس. ومعه مجموعة من الآلهة قد تمثل البحارة؟ الذين يشرفون على سـير المركـب. وتسـتقبل نوت إلهة السماء الشمس المقبلة علها، ونراها واقفـة علـى رأس الإله أوزير رب العالم الآخر. أما إيزيس ونفتيس فقد صـور كـل منهما فى صورة ثعبان فى أعلى وأسفل المنظر. هذا المنظر الـذى يمثل الفصل الأخير من كتاب البوابات نجده على يسار الداخل، أما علـى يميـن الداخل فهناك ونصوص الفصل السادس من كتاب الكهوف. مـناظر الجزء الخلفى من هذه القاعة تمثل رمسيس السادس يقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام أوزير.

نشـاهد على سقف الممر الثالث والحجرة المربعة وسقف الحجرة ذات الأربعـة أعمـدة المـنظر الجميل الذى يمثل الآلهة نوت ربة السماء منحنـية على الأرض، وقد سجلت بين يديها ورجليها النصوص الخاصة بكـتاب النهار والليل وتوجد منه نسختان فى هذه المقبرة، إحداهما السابقة الذكـر والثانـية مسـجلة على سقف غرفة الدفن. والمنظر يوضح اعتقاد المصـرى القديـم الذى تخيل أن السماء ممثلة فى الإلهة نوت التى تلد فى صـباح كـل يـوم الشمس ثم تبتلعها فى المساء، وفى خلال النهار تسبح الشـمس فـى زورقها داخل جسد الإلهة نوت فى البحر السماوى، أما فى المسـاء فـتظهر النجوم التى لا تفنى لكى تضيئ عالم الأموات الموجودة أيضاً داخل جسد الإلهة نوت التى تصور لنا قصة الليل والنهار.

كذلك نشاهد فى الصالة ذات الأربعة أعمدة على جانبى الممر بين الأعمدة منظراً على اليسار يمثل الإلهة نخبت فى صورة ثعبان كبير وجزءً من كتاب "امى دوات" يسجل الساعة الأولى، وأسفل نخبت هناك ثعبان آخر

يمـــثل الإلهـــة نيت. أما على اليمين فهناك منظر مقابل يمثل الإلهة مرت سجر فى صورة ثعبان ضخم وبداية الساعة السادسة من كتاب "امى دوات" وأسفل مرت سجر صورة الإلهة سرقت فى صورة ثعبان أيضاً.

نهـبط الآن إلى الممر الذى سجلت على جدرانه نصوص ومناظر مـــن كـــتاب "امى دوات" فهناك على اليسار نشاهد الساعة الأولى والثانية وجزءا من الساعة الثالثة، أما على اليمين فنتتبع الساعتين السادسة والسابعة وجـــزءاً مـــن الثامـــنة، ويتميز سقف هذا الممر بمناظر تمثل مراكب إله الشمس رع ونصوص من كتاب النهار والليل.

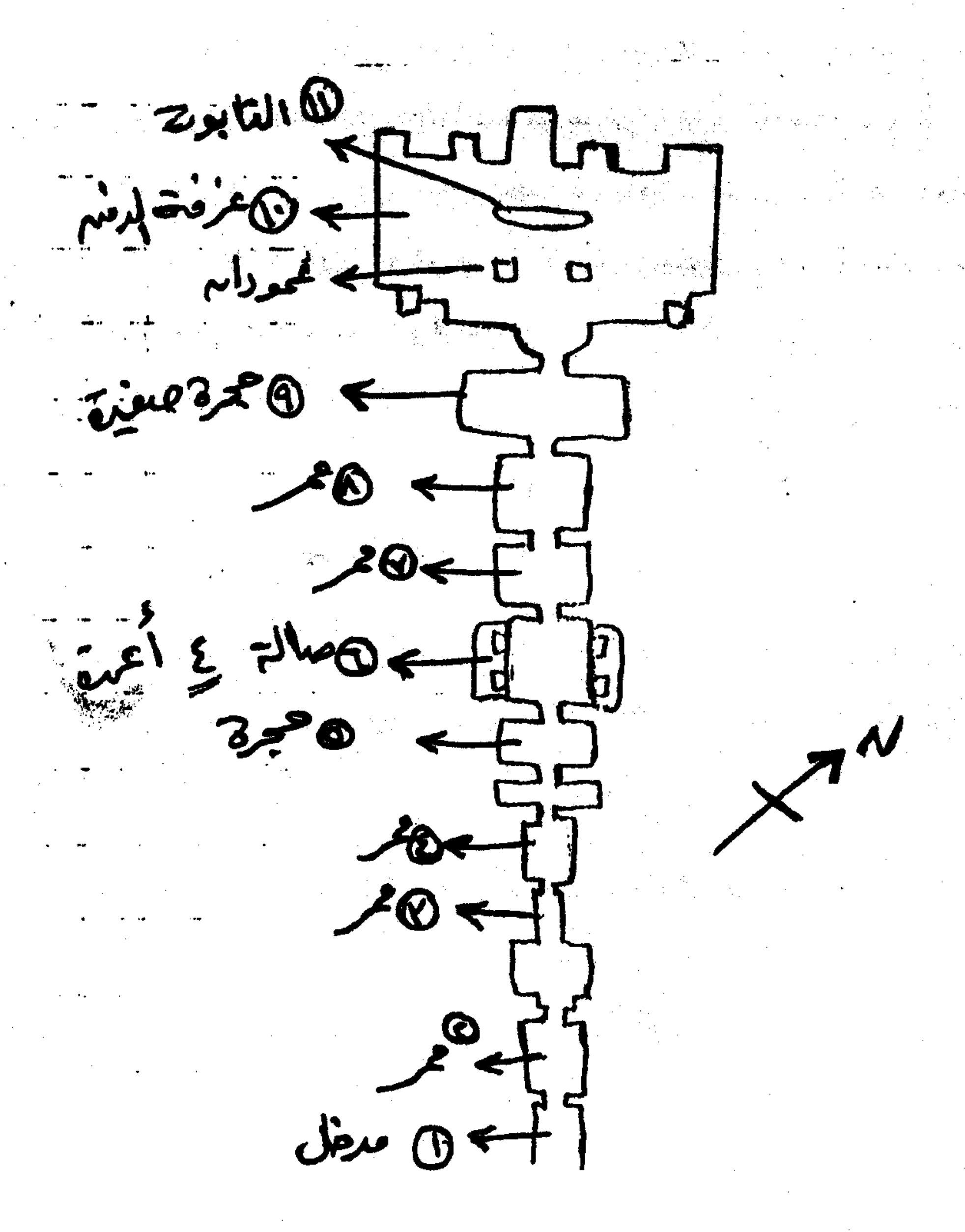
بعـــد ذلك نصل إلى ممر آخر وهو مملوء أيضاً بنصوص ومناظر مـــن كـــتاب "امـــى دوات" فالســـاعة الرابعة والخامسة نراها على اليسار والساعات من الثامنة حتى الحادية عشرة مصورة على اليمين. أما السقف فيتمـــيز بمناظر طلسمية، ثم ندخل حجرة صغيرة تسبق غرفة الدفن سجل علـــى جدرانهـــا نصـــوص ومناظر من كتاب الموتى، ومنظر يمثل الملك رمســـيس السادس أمام إلهة السحر والقوة الخفية حكاو ثم وهو يتعبد أمام بركتين مربعتين وبعض القرود، ثم وهو يتعبد للإلهة ماعت. أما السقف فقد سجلت عليه مناظر تظهر ما تخيله المصرى بالنسبة لبعث الإله أوزير.

وأخيراً نصل إلى غرفة دفن الملك رمسيس السادس التى تحوى فى وسطها التابوت الجرانيتى الكبير، وكان بها أربعة أعمدة، غطيت سطوحها بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الإلهة والإلهات، فنرى رمسيس الســـادس يقدم صورة ماعت إلى الإله بتاح سوكر برأس الصقر، ثم وهو أمـــام أنوبـــيس، حيـــث يقدم الدهون للإلهة مرت سجر، ثم أمام أوزير... وأخـــيراً يقـــدم صورة ماعت للإله بتاح داخل ناووسه. ويتميز سقف هذه

الحجـــرة بالمناظر الفلكية التى تصور للإلهة نوت فى صورة امرأة منحنية وقــد سجلت داخل جسدها مناظر ونصوص من كتاب الليل على النصف الشـــمالى ونصـــوص ومناظر من كتاب النهار على النصف الجنوبى من سقف الحجرة. كما سجلت على جدران حجرة الدفن مناظر ونصوص دينية مخــتلفة ولعــل الجديــد هنا هو تسجيل كتاب "آكر" بمعنى "الأرض" وهو الكــتاب المميــز بالمــنظر الشــهير الذى يرمز إلى أسد راقد برأسين فى اتجاهيــن عكسيين أحدهما يمثل الغرب (الأمس) على اليمين والآخر يمثل الشرق (اليوم) على اليسار.

ويخـــرج فـــى الوســط ذراعاً الإله نون، إله المياه الأزلية وهما ممدودتـــان لاســتقبال قـــرص الشمس، ونشاهد على يمين الذراعين ثلاث مومـــياوات واقفـــة يتقدمها الإله "تاتنن" الذى قد يشير إلى الأرض الأزلية ليســتقبل هنا مركب الشمس الذى يهبط فى عالم الغرب. ومركب الشمس هنا يتوسطه الإله خبر برأس كبش ويتعبد إليه يبنا روح آتوم ويساراً روح خبرى، كل منهما بشكل طائر "البا" برأس إنسانية، ويلاحظ هنا أن مركب الشـــمس يسير على خط مستقيم يوضح مسارها وحتى يهبط المركب إلى المياه الأزلية "نون" يجد إله الأرض "تاتنن" فى استقباله ثم يتركه يسير فى أعماق الأرض حتى يصل ثانية إلى الإله "نون" الذى يدفعه من جديد ليبدأ يوماً جديداً ويلاحظ أن هناك مركب الشمس الخاص بالأمس يسحبها سبعة من طيور "البا" برؤوس إنسانية، ونرى بداخلها كلا من إله الشمس وأمامه خبرى وخلفه حورس قائد المركب. نشاهد على يسار الذراعين الممدودتين ثـــلاث وموميـــاوات واقفة، يتقدمها الإله نون إله المياه الأزلية الذى يدفع مركـــب شـــمس الصـــباح، ثم ١٤ ثعباناً من نوع الكوبرا برؤوس إنسانية

وأذرع آدمـــية تسحب مركب شمس اليوم الجديد. هذه المناظر نجدها على يميـــن الداخل فى حجرة الدفن. كما نشاهد منظراً غريباً لتمساح مع إله فى شـــكل مومياء، وتنتهى حجرة الدفن بحجرة صغيرة يتميز جدارها الخلفى بالمـــنظر الشهير للإله "نون" وهو يحمل مركب الشمس وهذا المنظر يمثل الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات.



شكل (١٣٤): تخطيط مقبرة رمسيس السادس

وادى الملكات:

ذكر وادى الملكات فى النصوص المصرية القديمة باسم **"تا – ست – نفرو"** بمعنى **"المكان الجميل"**، ويقع هذا الوادى فى الطرف الجنوبى لجبانة طيبة، وقد خصص هذا المكان لمقابر الملكات والأميرات والأمراء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرة العشرين، وبعض المقابر التى ترجع للأسرة السابعة عشرة.

يحتوى هذا الوادى على اكثر من ٧٠ مقبرة من أهمها:

مقبرة **الملكة نفرتارى** (رقم ٦٦)، ومقبرة **الأميرة آمون حر خبش أف** (رقم ٥٥)، ومقبرة الأمير **خع إم واست** (رقم ٤٤).

وقد فضل ملوك عصر الرعامسة ابتداء من الملك رمسيس الأول اتخاذ وادى الملكات مكان لدفن زوجاتهم، وقد هجر هذا الوادى بعد عصر الرعامسة، وتتألف مقابر وادى الملكات عادة من ممر يوصل إلى غرفة الدفن حيث يوجد التابوت، وغالباً ما تحتوى غرفة الدفن على أعمدة، وربما تكون هناك غرف جانبية سواء فى الممر أو فى حجرة الدفن، وقد غطت جدران غرفة الدفن بطبقة من الجص الأبيض ثم قام الفنان بالرسم عليها وتلوينها، ومن أهم مقابر وادى الملكات ما يأتى:

مقبرة الملكة نفرتارى (رقم ٦٦):

تبدأ المقبرة بسلم هابط يتوسطه منحدر يؤدى إلى المداخل الموصل للصالة الأولى التى تتميز بوجود رفوف حجرية مثبتة على يسار وفى مواجهة الداخل، ويحتمل أنها كانت مخصصة لوضع التماثيل أو القرابين وهى مزينة بالكورنيش المصرى، ونشاهد على الجدار الجنوبى للمقبرة أى

على يمين الداخل مباشرة منظراً للملكة نفرتارى وهى تتعبد للإله أوزير ونرى على الواجهات الثلاث للجدار البارز ثلاثة مناظر تمثل كلا من الإله أنوبيس ثم الإلهة نيت وأخيراً تجسيداً للعلامة الهيروغليفية "جد"، ثم نشاهد منظراً يمثل الإله حورس ابن إيزيس وهو يقود الملكة إلى الإله حور آختى والإلهة حتحور ثم نشاهد على النصف الآخر من الجدار الشرقى صورة للإله خبر ثم ننظر إلى الجدار الشمالى لهذه الحجرة لمشاهدة المنظر الشهير للملكة مع الإلهة إيزيس، ثم يتبع هذا المنظر جدار بارز نرى على واجهاته الثلاث تجسيداً للعمود "جد" ثم منظراً يمثل الإلهة سرقت وآخر يمثل الإله أوزير.

نشاهد على يسار الداخل إلى المقبرة مباشرة (الجدار الجنوبى) المنظر المشهور الذى يمثل الملكة جالسة داخل مقصورة تلعب لعبة شبيهة (بالداما؟) وأمامها طائر "البا" بوجه إنسان، وهو يرمز إلى الروح عند المصرى القديم، وقد وقف هنا فوق مقصورة مزينة بالكورنيش المصرى. أما على الجدار الغربى فهناك عدة مناظر أهمها المنظر الذى يظهر علامة الآخت بين أسدين، أحدهما يرمز للأمس والآخر يرمز للغد، ثم منظر طائر البنو، وهو الطائر المقدس فى هليوبوليس، وقد لونه الفنان باللون الأزرق الفاتح، ونشاهد أمامه المومياء راقدة فوق سرير داخل مقصورة بين كل من الإلهة إيزيس فى شكل صقر على اليمين والإلهة نفتيس فى شكل صقر على اليسار... أما النصوص المسجلة على بقية هذا الجدار الشمالى فهى من كتاب البوابات.

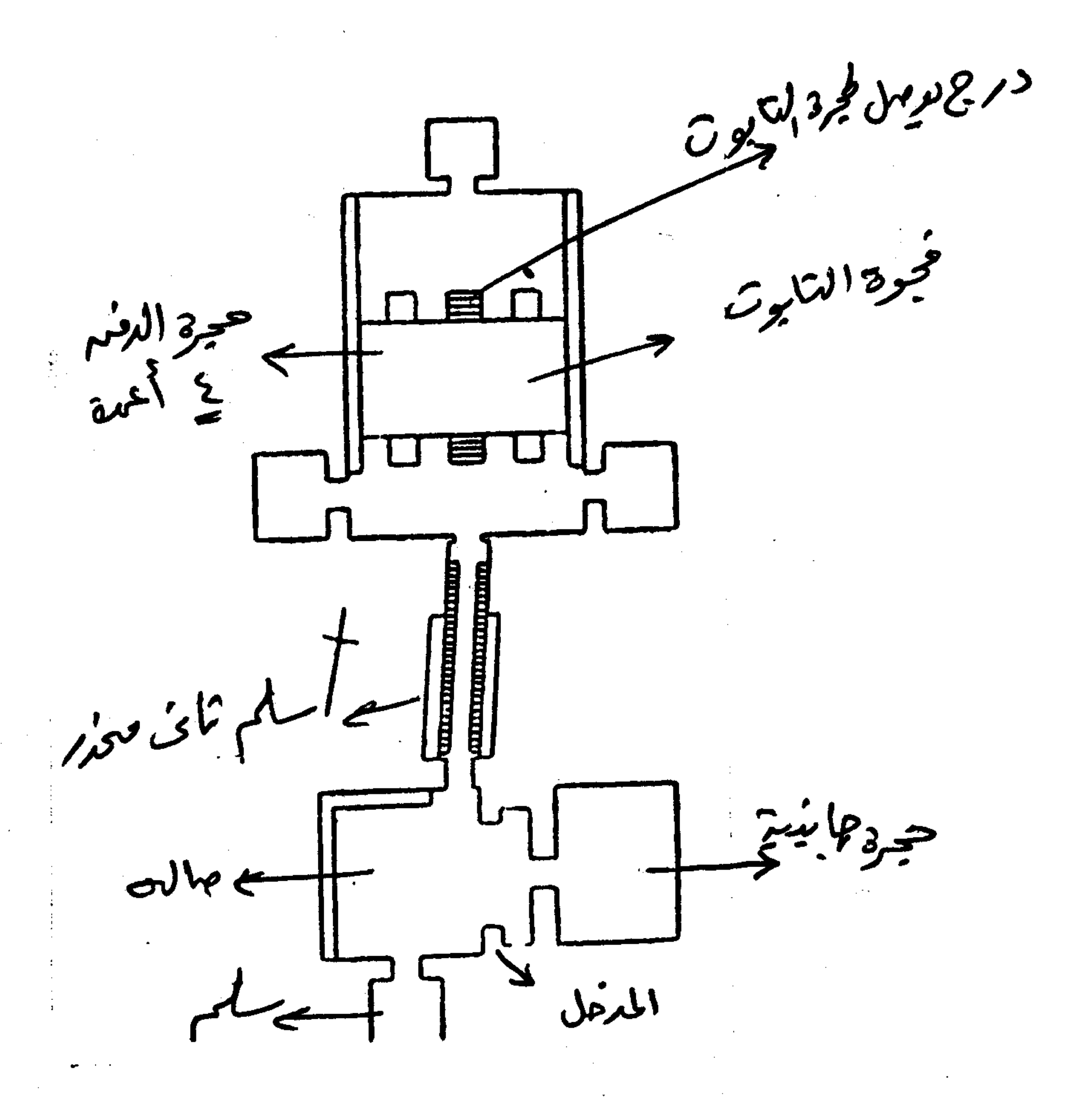
نشاهد فوق المدخل الموصل إلى الحجرة الجانبية الإلهة نخبت فى صورة طائر العقاب ناشرة جناحيها، كما نرى على كتفى المدخل الإلهة

ماعت، إلهة الحق والعدل والنظام، فإذا دخلنا الحجرة فسوف نشاهد على اليمين الإله رع فى صورة مومياء برأس كبش أسود بين الإلهتين إيزيس ونفتيس ثم نشاهد بعد ذلك الملكة نفرتارى تتعبد إلى ثور وسبع بقرات. كما نشاهد على اليسار الملكة وهى تقدم أقمشة إلى الإله بتاح المصور داخل مقصورته وخلفه عمود "جد" المقدس... ونرى على الجدار المواجه للداخل منظرين يمثل كل منهما الملكة نفرتارى وهى تقدم القرابين والبخور، مرة للإله أوزير على اليسار ومرة للإله أتوم على اليمين، أما على الجدار الشمالى فهناك منظر يمثل الملكة وهى تقدم لوحة ومحبرة للإله جحوتى إله الكتابة والعلم.

نشاهد فوق المدخل قبل النزول على السلم المنحدر الموصل إلى حجرة الدفن منظراً يمثل أولاد حورس الأربعة: امستى، برأس آدمى وحابى برأس قرد، ودواموت اف برأس صقر، وقبح سنو اف برأس ابن آوى وخلفها صورة لإله بوجه صقر وبعض الآلهة، وزينت جدران السلم الهابط بمناظر جميلة أهمها المنظر الذى يمثل الملكة نفرتارى تقدم قدحين من النبيذ أو اللبن إلى الإلهة حتحور وخلفها تجلس الإلهة سرقت ومن ورائها نشاهد الإلهة ماعت المجنحة بوجه إنسان راكعة، ونشاهد على الجدار المواجهة نفس المنظر ولكن هنا حلت الإلهة نفتيس محل الإلهة سرقت كما يوجد على الجدارين أيضاً منظر يمثل ثعباناً كبيراً مجنحاً يحمى اسم الملكة، ونشاهد أسفل هذا المنظر صورة للإله أنوبيس بشكل ابن آوى راقداً فوق مقصورته وصورتى إيزيس ونفتيس.

وأخيراً نصل إلى حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة فى صفين وقد زينت واجهاتها بالمناظر التقليدية التى تمثل الملكة فى علاقاتها المختلفة مع

الآلهة والآلهات، ويوجد بين هذه الأعمد فجوة كبيرة خصصت للتابوت، يكون النزول إليها من الجانبين بواسطة درج صغير، وتتميز حجرة الدفن بثلاث حجرات جانبية نراها على يمين ويسار وفى مواجهة الداخل.. أما مناظر حجرة الدفن فأغلبها مهشم وهى من كتاب البوابات.



شكل (١٣٥): تخطيط مقبرة نفرتارى

تطور مقابر الأفراد

أولاً: فى عصر الدولة القديمة

ارتبط موت الملك وصعوده إلى السماء واندماجه مع الإله رع بسعى رعاياه إلى الوجود بجواره، هذا فى عصر الدولة القديمة، ولذا حرص الأفراد على الدفن فى مقابر خاصة بجوار مقبرة الملك ومن ثم نشأت المدن الجنائزية قريباً من مقبره الملك (الهرم) مثل مدن الأحياء تفصلها ممرات وتقسمها إلى أحياء، تزداد رقيا كلما قرب من هرم الملك وذلك طبقاً لحالة صاحبها الاجتماعى ولذلك ظهر التدرج الاجتماعى فى العالم الآخر أيضاً، ومن أشهر المدن الجنائزية تلك التى ارتبطت بملوك الدولة القديمة فى منطقة الجيزة (مدن الأهرامات) وخاصة من عصر الملك منكاورع، وكان الهدف من القبر هو توفير مكان آمن للجثة تستقر فيه ويحفظ فيه ما يوضع من أثاث وحماية من اللصوص

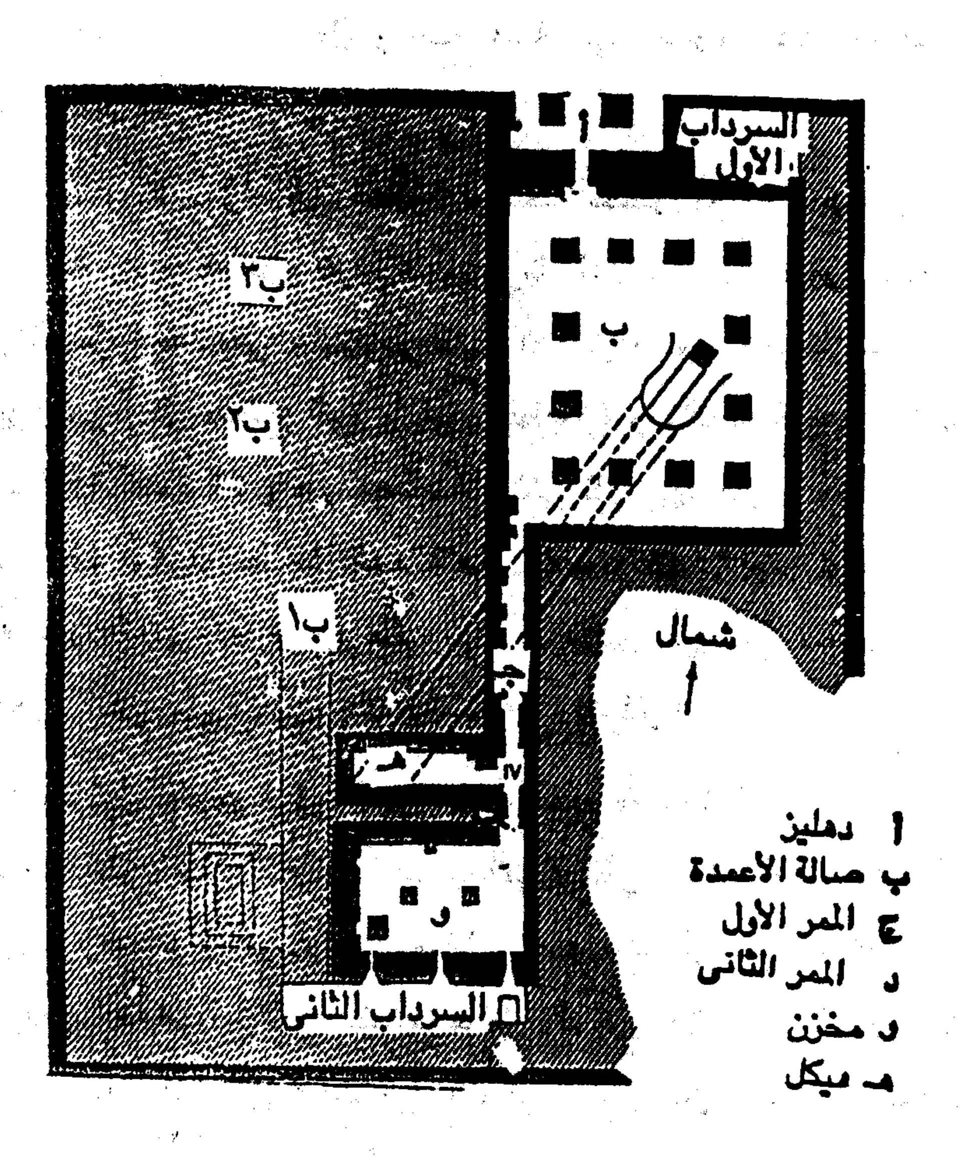
وكانت بداية مقابر الأفراد فى عصر الدولة القديمة عبارة عن المصطبة فوق سطح الأرض، أما تحت سطح الأرض فكانت حجرة الدفن التى كانت إما مستطيلة أو مربعة وسقفها قبو متدرج، وتحوى هذه الحجرة التابوت المستطيل المصنوع من الحجر أو الجرانيت وذلك طبقاً لمنزلة الفرد من الملك، وقد زينت جدران المقبرة بمناظر الحياة اليومية وبعض الطّقوس الدينية ومن أمثلة تلك المقابر، مقبرة مرروكا بسقارة ومقبرة كاجمنى وبتاح حتب ومقبرة حسى رع ومقبرة تى وأخت حتب وغيرهم وسوف نأخذ بعض تلك المصاطب فى عصر الدولة القديمة هى.

١- مصطبة تى:

من أهم مصاطب سقارة وصاحبها رجل عظيم عاش فى عصر الأسرة الخامسة، وكان يشغل وظيفة هامة هى المشرف على أهرامات ومعابد الشمس فى أبى صير.

ويمكن الوصول إلى المقبرة بواسطة منحدر به سلالم يؤدى إلى دهليز صغير به عمودين تزينهما صورتا المتوفى "تى" بشعر مستعار وعلى الجدارين الشرقى والجنوبى لهذا الدهليز رسوم لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضياع "تى" ورسوم للطيور، وهناك باب ضيق يؤدى إلى صالة الأعمدة الكبيرة بالمصطبة والتى كان بها اثنى عشر عموداً تحمل السقف، وفى وسط هذا الصالة سلم هابط يؤدى إلى ممر سفلى يتجه منحرفاً عبر المبنى منحوتاً فى صخرة الجبل يؤدى إلى دهليز صغير ومنه إلى حجرة الدفن التى تحتوى على مشكاة وتابوت فارغ.

وتشتمل مصطبة تى على الرسومات المعتادة التى تمثل حملة القرابين والقطيع الذى يذبح للتضحية بجانب مناظر من الحياة اليومية تمثل عمليات الزراعة وتربية الدواجن ومناظر الصيد ومناظر لصناعة المراكب فى مراحلها المختلفة، كذلك نشاهد مناظر لبعض الأعمال مثل صناعة الذهب ومناظر للنحاتين وصانعى الأوانى والنجارين وصانعى الجلود وغيرها من مناظر الحياة اليومية.



شكل (١٣٦): تخطيط مقبرة تى فى سقارة

٢- مصطبة بتاح حتب:

تقع هذه المصطبة غرب الهرم المدرج، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الخامسة وكان صاحبها ربما وزيراً فى عهد الملك جد كارع إسيس من ملوك هذه الأسرة وهو بتاح حتب صاحب النصائح والتعاليم والحكم المعروفة بنصائح بتاح حتب.

ومصطبة "بتاح حتب" مزدوجة يتقاسمها مع شخص آخر يدعى "آخت حتب"، والمصطبة معقدة التخطيط، فبعد المدخل يوجد ممر مستطيل نقشت على جداره الغربى (على يمين الداخل) بعض المناظر التى لم تستكمل يظهر بينها اسم الملك "جد كارع إسيسى" الذى عاش بتاح حتب فى عهده.

وتظهر هذه المناظر طريقة النقش عند المصريين القدماء حيث كان الفنان يقوم بالرسوم المخططة بالحبر قبل البدء فى النقش.

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يحملون القرابين، وتتميز مصطبة بتاح بوجود الكثير من المناظر التى تظهر كثير من مظاهر الحياة اليومية مثل الصيد والزراعة والمرح والسعادة ومناظر للألعاب الرياضية ومناظر لحياة الصحراء والصيد ومناظر البحارة وصيد الشباك، كل تلك المناظر التى أراد الفنان من تسجيلها أن تنقلب إلى حقيقة فى العالم الآخر لبتاح حتب.

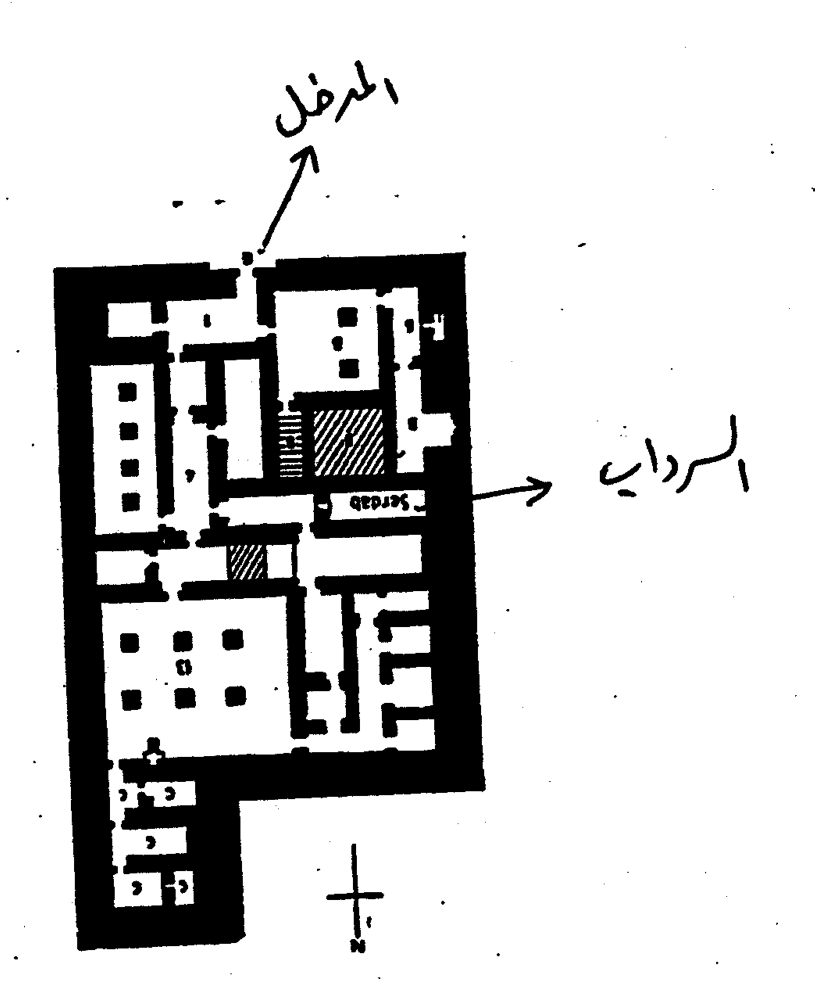
٣- مصطبة مروركا

تقع هذه المصطبة على بعد حوالى عشرين متراً شمال هرم "تتى" من عصر الأسرة السادسة، وكانت المصطبة مردومة تماماً ولا يظهر فيها

أى جزء حتى أنه كان يمتد فوقها طريقاً للكباش يصل إلى السرابيوم ويبدأ من مدينة منف (ميت رهينة حالياً) وقد كان مروركا من كبار رجال الدولة فى عصر الأسرة السادسة وتتكون المصطبة من واحد وثلاثين صالة مختلفة الأحجام منها واحد وعشرين صالة للرجل (مروركا) وست صالات لزوجته (حر-وعتت -خت) وخمس صالات للابن (خنو- مرى تتى) ويوجد بمصطبة مروركا أربعة أبواب وهمية كبيرة الحجم وتمثال للمتوفى مروركا يوجد أمام قدميه مائدة قرابين، وتحتوى مقبرة مروركا على جميع المناظر التى تميزت بها مقابر كبار رجال الدولة فى عصر الدولة القديمة كمناظر الزراعة والملاحة والصيد وغيرها.

وتشمل مصطبة مروركا على بهو أعمدة كبير فى أحد جدرانه مشكاة يقف فيها تمثال لصاحب المقبرة ومن أمامه مائدة قرابين يؤدى إليها درج.

وللوصول إلى غرفة الدفن لمروركا فتوجد فى أرضية غرف الباب الوهمى وغرفة اللوحة، وفى تلك الأرضية يوجد فتحة البئر المؤدية لغرفة الدفن بعمق ١٤,٥ متراً، وعند الوصول إلى قاع البئر يوجد مدخل إلى غرفة الدفن سد بقطعة من الحجر الجيرى كبيرة الحجم فتحت فيما بعد من قبل اللصوص، وفى داخل غرفة الدفن يوجد التابوت المبنى فى الداخل ويقع فى الجزء الغربى من الغرفة التى بنيت جدرانها بالحجر الجيرى الذى نقش بمناظر مختلفة لم تستكمل ألوانها.



شكل (١٣٧): تخطيط مقبرة مروركا فى سقارة

ثانياً: فى عصر الدولة الحديثة (مقابر الأشراف)

هذه التسمية ولا شك تسمية حديثة والمقصود منها كبار رجال الدولة وكل من تولى منصباً مرموقاً فيها، أما عامة الشعب فكانوا يدفنون بالطريقة البدائية القديمة التى لم تتعد حفرة بسيطة توضع فيها الجثة وحولها بعض الأوانى الفخارية المليئة بالمأكولات وبعض الأدوات البسيطة.

أما مقابر الأشراف فكانت فى بعض الأحيان تضارع ضخامة وعظمة مقابر الملوك مثل مقبرة أمنمحات "سرر" رقم ٤٨ ومقبرة "رع مس" رقم ٥٥ والجانب الشرقى للهضبة الغربية المواجهة لمدينة الأقصر مليئة بآلاف من هذه المقابر التى استخدم معظمها أهالى القرية للسكن وبنوا منازلهم فوقها مما تسبب فى ضياع نقوشها ويبلغ عدد المقابر التى لا زالت تحتفظ بنقوشها أو بعضها ٤١٢ مقبرة من عصر الدولة الوسطى والحديثة والعصر المتأخر.

ومقابر الأشراف فى "جبانة طيبة" الغربية موزعة كالآتى:

١- **منطقة الطارف:** وهى أول منطقة استخدمت جبانة فى هذا المكان وتقع على يمين الطريق الموصل لوادى الملوك عند بدء الهضبة وتمتد مسافة طويلة إلى الشمال وكانت هى الجبانة الرسمية لملوك وإشراف الأسرة الحادية عشرة فى بداية القرن العشرين قبل الميلاد ولم يبق بها الآن شيئاً يبهر الزائر العادى وإن كانت بالنسبة للأثرى تعتبر من المناطق الهامة.

٢- **منطقة دراع أبو النجا:** وتقع هذه المنطقة على يسار طريق وادى الملوك ملاصقة لمنطقة الطارف وتمتد من الطريق المتفرع والموصل إلى منطقة الدير وهذه المنطقة مليئة بمقابر الدولة الحديثة كما أنها كانت أيضاً جبانة فى عصر الأسرة السابعة عشرة.

٣- **منطقة الدير البحرى:** وتقع حول وأعلى معبد الملكة حتشبسوت وكانت هى الجبانة الرسمية الثانية فى عصر الأسرة الحادية عشرة إلا أن بها أيضاً بعض المقابر من العصور التالية.

٤- **منطقة العساسيف:** وتقع على يسار طريق الدير البحرى وهى مكونة بمقابر من الدولة الوسطى والدولة الحديثة والعصر المتأخر.

٥- **منطقة الخوخة:** وتقع إلى جنوب منطقة العساسيف وشرق علوة الشيخ عبد القرنة وهى مليئة بمقابر من الدولة الحديثة.

٦- **منطقة علوة الشيخ عبد القرنة:** وأطلق عليها اسم أحد الأولياء المدفون أعلاها وهذه العلوة تتوسط جبانة طيبة وهى مليئة بمقابر من الدولة الحديثة كما أن بها مقبرتين من الدولة الوسطى وتشغل مقابرها كل المساحة من أعلاها حتى قرب الأراضى الزراعية.

٧- **منطقة قرنة مرعى:** وهى تقع إلى أقصى الجنوب للجبانة وبها بعض مقابر من الدولة الحديثة.

٨- منطقة دير المدينة: تقع هذه المنطقة فى الجزء الواقع إلى خلف قرية مرعى وهى المنطقة التى عاش فيها رؤساء العمال والفنانين كما أنهم دفنوا بها.

وسوف نقوم بعرض أمثلة لهذه المقابر ولكن بعد أن نعطى نماذج للتخطيط الرئيسى لهذه المقابر:

نماذج مقابر الأشراف من الدولة الحديثة

كانت مقابر الأشراف محفورة هى الأخرى فى باطن الصخر مثلها مثل مقابر الملوك وكانت كل مقبرة تقسم إلى جزئين جزء خاص بالدفن (تحت سطح الأرض) وجزء آخر عبارة عن الحجرات الجنائزية (فوق سطح الأرض). وقد حرص المصرى القديم فى الدولة الحديثة أن تضم مقبرته العناصر المختلفة التى تفى بالأغراض التى من أجلها تقام المقبرة وهى ضمان الحياة الثانية ففى الأسرة الثامنة عشرة تم تنفيذ هذين العنصرين كالآتى:

١- القبر: (الجزء الخاص بالدفن) وكان يحفر فى باطن الأرض ويوصل إليه بئر أو سرداب طويل داخل الحجرات الجنائزية فإذا كانت تلك الأخيرة ضيقة فكان البئر الموصل إليه يحفر فى الفناء الخارجى.

٢- الحجرات الجنائزية: وهى الأخرى كانت تحفر فى باطن الصخر ووجد الفنان فى جدرانها مجالاً واسعاً ملأه بالمناظر المختلفة التى تصور الحياة اليومية أو مناظر جنائزية وعامة كان النموذج العام للجزء الجنائزى لمقابر الأسرة ١٨ يبدأ بفناء مكشوف جوانبه من

الصخر الطبيعى وذلك ليمكن أعداد واجهة للحجرات الأخرى وكان هذا الفناء تغطى جوانبه بطبقة من الطين والجص أو يبنى حوله جدار غير سميك من اللبن وكثيراً ما كان يعد له مدخلاً على شكل البيلون بمعنى أن جدرانه الجانبية تميل إلى الداخل كلما علت وتنتهى بعتب علوى على شكل كورنيش إلا أنه لم يبق فى أى مقبرة أثر له.

ويفتح فى هذا الفناء وفى الغالب وفى الجدار الغربى مدخل يوصل إلى الجزء الجنائزى وكثيراً ما كان هذا المدخل يحاط على جانبيه بلوحتين يظهر عليهما صاحب المقبرة وأمامه مائدة القرابين وبعد هذا المدخل تبدأ صالة عرضية فى جدارها المواجه مدخل آخر يوصل إلى صالة طويلة تصنع مع الأولى حرف T مقلوب وتنتهى الصالة الطولية بمشكاة لوضع تمثال المتوفى وكانت توضع أمامها مائدة للقرابين وكما سبق أن ذكرنا أنه عندما كان الجزء الجنائزى يضيق بالبئر الموصل إلى حجرة الدفن كان يحفر هذا البئر فى الفناء الخارجى وقد ورد فى بعض رسومات المقابر ما يثبت أنه كان يعلو كل مقبرة هرم صغير كان يبنى فوق الهضبة ويظهر أن هذه الأهرامات كانت تبنى بالطوب اللبن ولذلك لم يبق منها شيئاً.

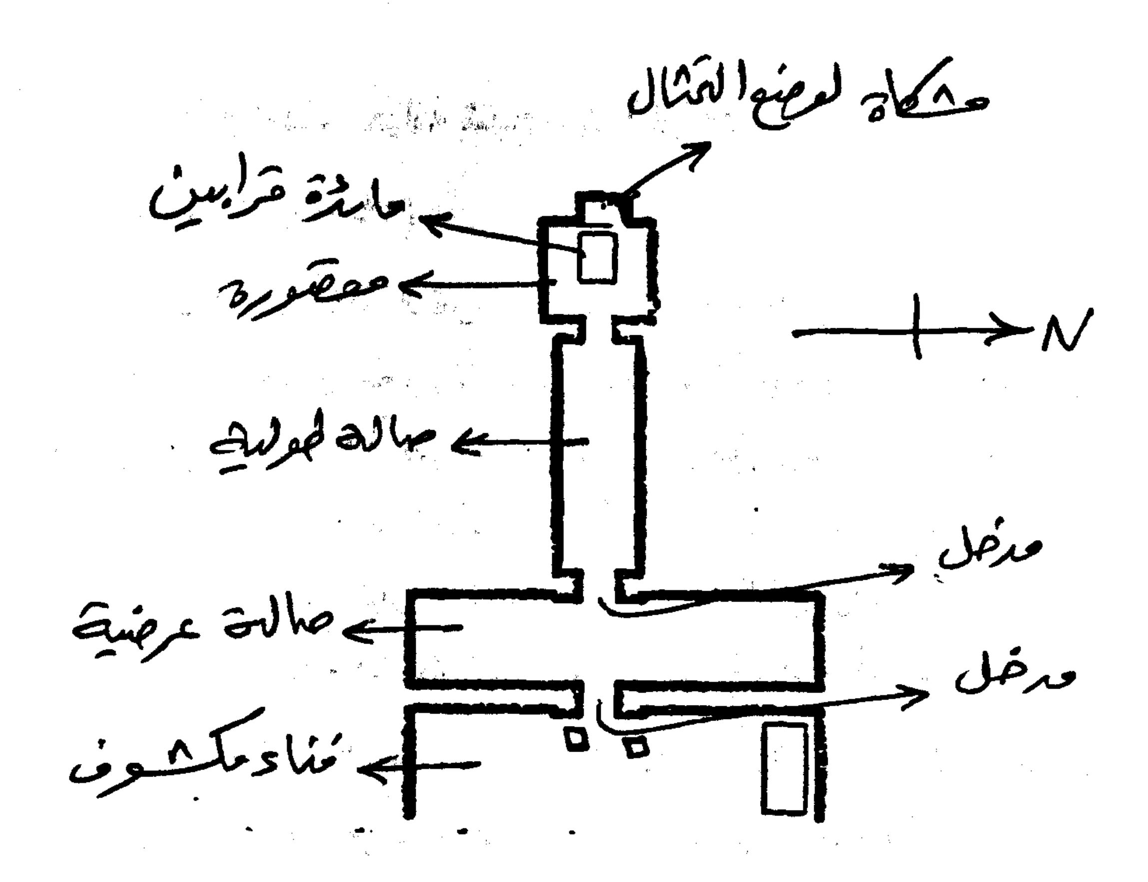
كان هذا هو النظام العام لمقابر الأسرة الثامنة عشرة التى التزم بها الكثيرون من أشراف هذه الأسرة وإن كان البعض الآخر قد شذ عنه فأخذت تغييرات فى أجزائه المختلفة ونضرب لذلك مثلاً مقبرة "بوى – ن – رع" رقم ٣ حيث أن صاحبها ألغى الصالة الطولية واستعاض عنها بثلاث حجرات الوسطى منها حوت المشكاة الخاصة بالتمثال كما أقام صفاً من الأعمدة بالفناء الخارجى أمام البوابة كما أن آخرين ممن وصل

مركزهم الاجتماعى إلى درجة كبيرة أقاموا مقابر ضخمة لم تشذ كثيراً عن النظام العام إلا أن صالالتها ملئت بالأعمدة مثل مقابر أمنمحات "سرر" رقم ٤٨ "رع مس" رقم ٥٥ و "خرو اف" رقم ١٩٢ وهناك أمثلة أخرى متعددة.

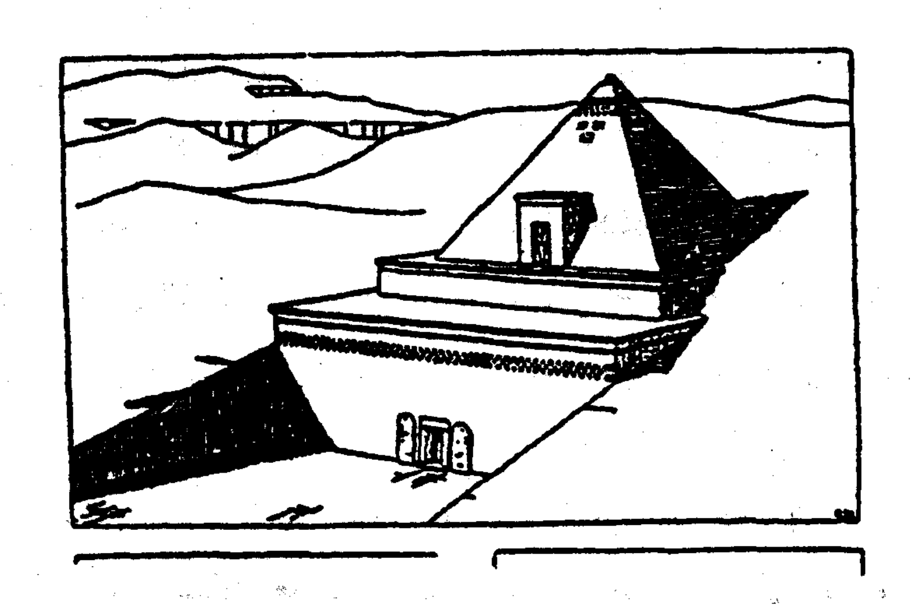
وفى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين نجد أنهم استغنوا عن الصالة الطولية بصالة عرضية أخرى أو مربعة الشكل تنتهى بحجرة القرابين وأمثلة ذلك مقابر "با سر" رقم ١٠٦ و "نفر- رنبت رقم "١٧٨" وغيرها.

ولقد غطيت جدران هذه الحجرات الجنائزية بمناظر تمثل الحياة الدنيوية وكل ما كان يقوم به صاحب المقبرة فى حياته والتى توقع وتمنى أن يعود إلى أدائها بعد أن تعود إليه الحياة مثل مناظر الصيد المختلفة فى الصحراء أو فى قاربه بين الأحراش ومناظر الزراعة المختلفة من حرث وحصد ومناظر الصناعات المختلفة ومناظر الولائم وغير ذلك مما نشرحه بالتفصيل فى النماذج التى سوف نوردها وكانت معظم هذه المناظر تصور على الصالة الأولى بينما يظهر على جدران الصالة الداخلية منظر لرحلة المتوفى إلى أبيدوس وعملية فتح الفم وما يصحبها من شعائر ومراسيم وتقديم القرابين وغير ذلك من المناظر الجنائزية ولكنه كثيراً ما شذ البعض فى توزيع المناظر على جدران مقابرهم.

وابتداء من الأسرة التاسعة عشرة نرى أن المناظر الجنائزية قد غلبت على غيرها من المناظر الأخرى.



شكل (١٣٨): التخطيط العام لمقابر الأشراف فى الدولة الحديثة



أولاً: نماذج لمقابر جبانة شيخ عبد القرنة:

١- مقبرة مننا (رقم ٦٩)

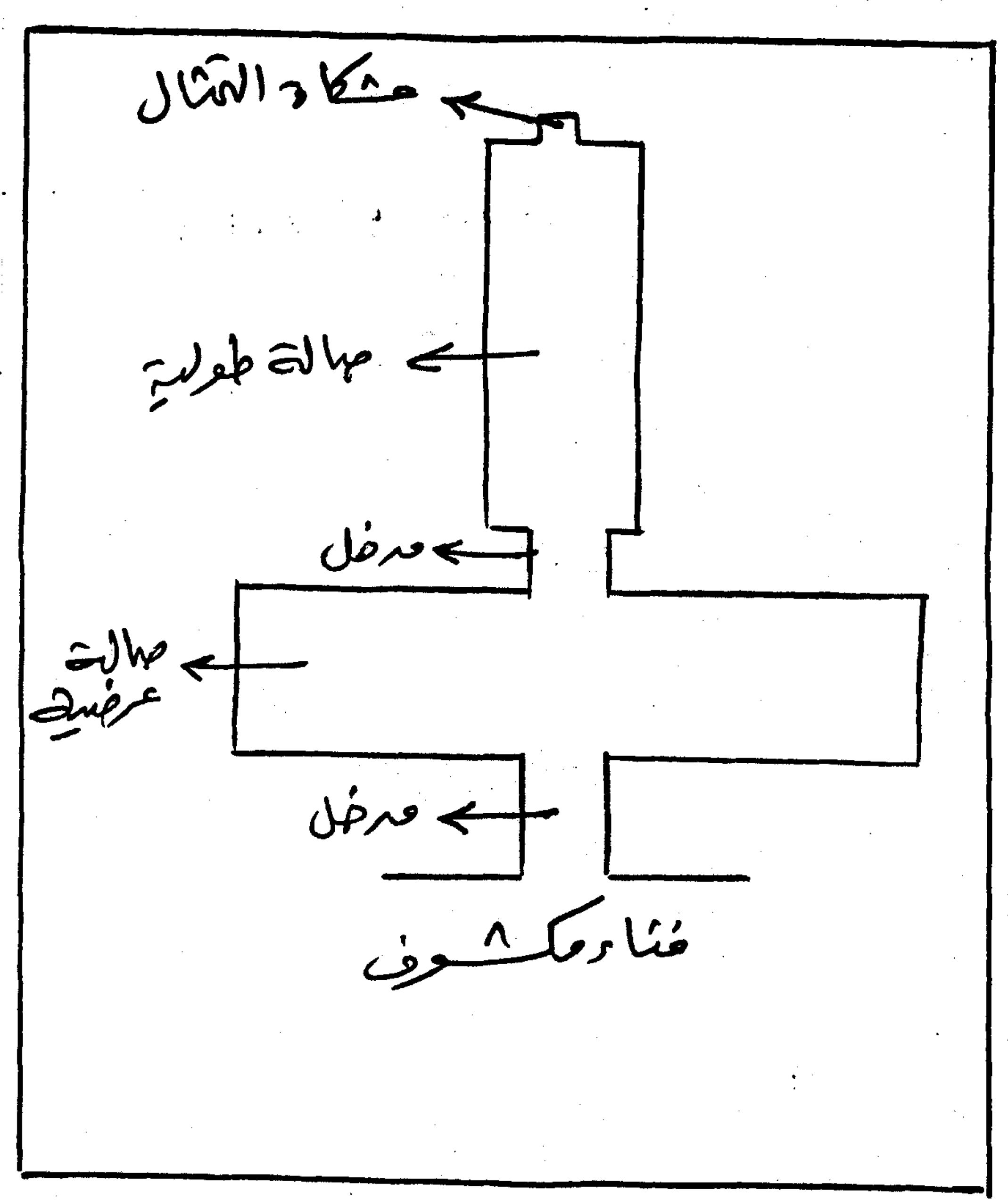
نصل إلى هذه المقبرة عن طريق عدة طرق ضيقة من الدير البحرى ومن الطريق العام بالقرب من معبد الرامسيوم وكان صاحبها كاتباً للحقول فى الأسرة ١٨ (فى عهد تحتمس الرابع) ولذا فإن نموذجها من أحسن الأمثلة لمقابر هذه الأسرة وتبدأ بالفناء المكشوف الذى حفر فى الجانب الشرقى منه البئر الموصلة إلى حجرة الدفن وذلك نظراً لضيق الحجرات الجنائزية وهذا البئر مسقوف الآن خشية سقوط أحد به.

أما الجزء الجنائزى فيبدأ بالمدخل المحفور فى باطن الجبل ويوصل إلى صالة عرضية ملئت جدرانها بنقوش زاهية الألوان لازالت تحتفظ بجمالها ورونقها ويظهر على جدران هذه الصالة مناظر الزراعة ممثلة فى عيد حصاد القمح حيث يقوم الفلاحون بمسح الحقول التى سيحصدونها بواسطة حبل طويل وآخرون يقومون بالحصاد بقطع السنابل بالمناجل بينما يتولى بعضهم نقله إلى "الجرن" حيث تسير عليه الحيوانات لتكسيره ويلى ذلك عملية تذريته بالمذراة وتكييله وفى كل هذه المناظر نرى كل شخص قد انهمك فى عمله بينما الكتبة كل منهم يمسك القلم وورقته لتسجيل الكمية وبين هذه المناظر مناظر لطيفة تعمد الفنان إظهارها كشيئ من الترفيه وتصويراً للحقيقة مثال لذلك فتاتين تتشاجران وتشد كل منهما الأخرى من شعرها وأحد الفلاحين جالساً تحت شجرة يلعب على الناى وأعطى ظهره لزميل آخر بدء عليه الحزن ووجهه بين يديه كما يظهر إلى أعلى منظر يعاقب فيه أحد الفلاحين يضرب على ظهره لخطأ ارتكبه كل هذه المناظر تجرى وقد جلس "مننا" على كرسى جميل يراقبها

وعجلته وحصانه على مقربة منه ويظهر على جدار اخر منظر الوليمة حيث يجلس صاحب المقبرة وروجته يواجهون المدعوين الذين كدست أمامهم كميات كبيرة من الطعام ويقوم على خدمتهم وتقديم الشراب لهم فتية وفتيات.

وعلى الجدارين الضيقين لهذه الصالة الباب الوهمى وعليه صور للآلهة ويقوم صاحب المقبرة وزوجته بالتعبد إليهم وإلى أسفل صورته هو وزوجته بينما بناته يقدمن إليهما القرابين. وعلى الجدار الآخر جلس الإله أوزوريس وصاحب المقبرة وزوجته يقدمون إليه القرابين. وما أجمل ما أخرجه الفنان فى إظهار جمال الزوجة بملامحها الجميلة وقلائدها وردائها الشفاف الذى يظهر من ثناياه تفاصيل جسدها بينما تدلى شعرها على كتفيها وقد زينت جبهتيها بزهور اللوتس.

أما الصالة الطولية مُثِل على جدارها الأيسر مناظر لرحلة مومياء الملك إلى أبيدوس وفيها تظهر القوارب وبها التابوت تتبعها قوارب أخرى تحمل نساء يبكين خلف القارب ومناظر للتضحية وذبح الذبائح وحملة الأثاث الجنائزى إلى أن تنتهى هذه المناظر عند الوصول إلى أبيدوس حيث يظهر المتوفى مائلاً فى خشوع أمام الإله أوزوريس فى صالة العدل وقد وضع قلبه فى كفة ميزان وفى الكفة الأخرى رمز للآلهة الحق والعدل "ماعت".



شكل (١٣٩): تخطيط مقبرة مننا – شيخ عبد القرنة

٢- مقبرة رع- مس (رقم ٥٥)

نصل إلى هذه المقبرة عن طريق ضيق من مقبرة نخت وهى ليست كبيرة عنها وتقع إلى الجنوب منها ويمكن الوصول إليها عن طريق آخر متفرع من الطريق العام أمام معبد الرامسيوم.

وصاحب هذه المقبرة كان وزير "**أمنحتب الثالث**" واستمر فى نفس الوظيفة فى عهد ابنه أمنحتب الرابع "**إخناتون**" ذلك الملك الذى أنشأ عبادة آتون وانتقل إلى تل العمارنة وكانت الآلهة "**ماعت**" آلهة الحق والعدل تلعب دوراً فى العبادة الجديدة الأمر الذى أدى إلى إنشاء مدرسة جديدة للفن هى مدرسة العمارنة أو المدرسة المثالية التى طغت فى فترة حكم هذا الملك على مدرسة طيبة أو المدارس المثالية.

والمعروف أن الوزير هو الرجل الثانى فى الدولة بعد الملك وقد عاش الملك أمنحتب الثالث عهداً كله سلام نعم فيه بثمرة جهاد من سبقه من الملوك المكافحين فعاش لملذاته وترك أمور الدول فى يد وزيره ثم أتى ابنه من بعده الذى عاش فى فلسفة عقيدته الجديدة وترك أمور الدولة فى يد رع مس ومن هنا يتضح أن رع مس صاحب هذه المقبرة كان له من السلطات ما لم يصل إليه أحد غيره من قبل فمكنته من إنشاء مقبرة ضخمة تضارع مقابر الملوك وإن كان لم يكملها ولم يدفن فيها لأنه ترك العاصمة طيبة وهاجر مع إخناتون إلى العاصمة الجديدة "**تل العمارنة**".

وعلى الجدار الأيسر مناظر عملية فتح الفم وتقديمهم النحور والمأكولات للمومياء ويتبع ذلك منظر جميل لصيد الطيور والأسماك فى الأحراش حيث يظهر صاحب المقبرة وبصحبته أفراد عائلته فى قاربين من أغصان البردى وفى الماء تظهر الأسماك والحيوانات المائية كالتمساح

وكذلك الطيور ويعجب الناظر لمنظر الفتاة وهى منحنية على حافة القارب تشد نبات البردى فأظهر الفنان كل شابا الجسم بطريقة رائعة وكأنه درس التشريح وينتهى مناظر هذا الجدار بمنظر للمتوفى وزوجته يتقبلون القرابين من بناتهما وابنهما بينما تظهر إلى أعلا قائمة بأنواع وكميات هذه القرابين، وتنتهى هذه الصالة بالمشكاة وبها حالياً النصف الأسفل لتمثال مزدوج لفتاتين وأسفل هذه المشكاة وضعت مائدة القرابين الجرانيتية.

والمقبرة برغم ضخامتها إلا أنها لم تشذ كثيراً عن النظام العام لمقابر الأسرة الـ ١٨ فهى تتميز بالفناء المكشوف الذى يوصل إلى صالة عرضية ضخمة حمل سقفها المنحوت فى الجبل على أربعة صفوف من الأعمدة الخضرية كل صف به ثمانية أعمدة إلا أنها هدمت عندما تساقط السقف وقد أعيد بناءها حديثاً. وبعد هذه الصالة صالة طولية بها الأخرى صفين من الأعمدة وتنتهى بحجرة التماثيل التى تحل محل المشكاة ولم يكن قد انتهى العمل فيها عندما أوقف العمل بالمقبرة.

ونقوش هذه المقبرة موزعة على جدران الصالة الأولى ومعظمها بالحفر البارز الذى يعتبر أقصى ما وصل إليه المصرى القديم من دقة فى التفاصيل على الحجر كما أن بعضها ملون.

وتبدأ المناظر إلى اليسار بمنظر لرع مس فى لباس الوزير الفضفاض وأمامه كمية من القرابين يقدمها إلى الإله رع (الشمس) عند شروقها يظهر من خلفه ثلاثة أشخاص حاملين زهور البردى بملابس جميلة أظهر الفنان تفاصيل زخافها وثناياتها وأربطتها أما وجوههم فتفاصيلها فى منتهى دقة والإبداع.

بعد هذا نجد منظر الوليمة وفيها يظهر رع مس وزوجته من خلفه فى أقصى الجدار وجلس أمامه أبناؤه وزوجاتهم وكل زوجين جالسين إلى جوار بعضهما ولم يجد الفنان جهداً فى أن يظهر الجمال المصرى ممثلاً فى العيون الواسعة السوداء والأنف الجميل والشعر المسترسل فى ضفائر منتظمة بأشكال مختلفة للرجال والنساء وزهور اللوتس التى تحلى جبهات السيدات وإظهار تفاصيل الجسد أسفل الملابس كل هذا بالحفر البارز.

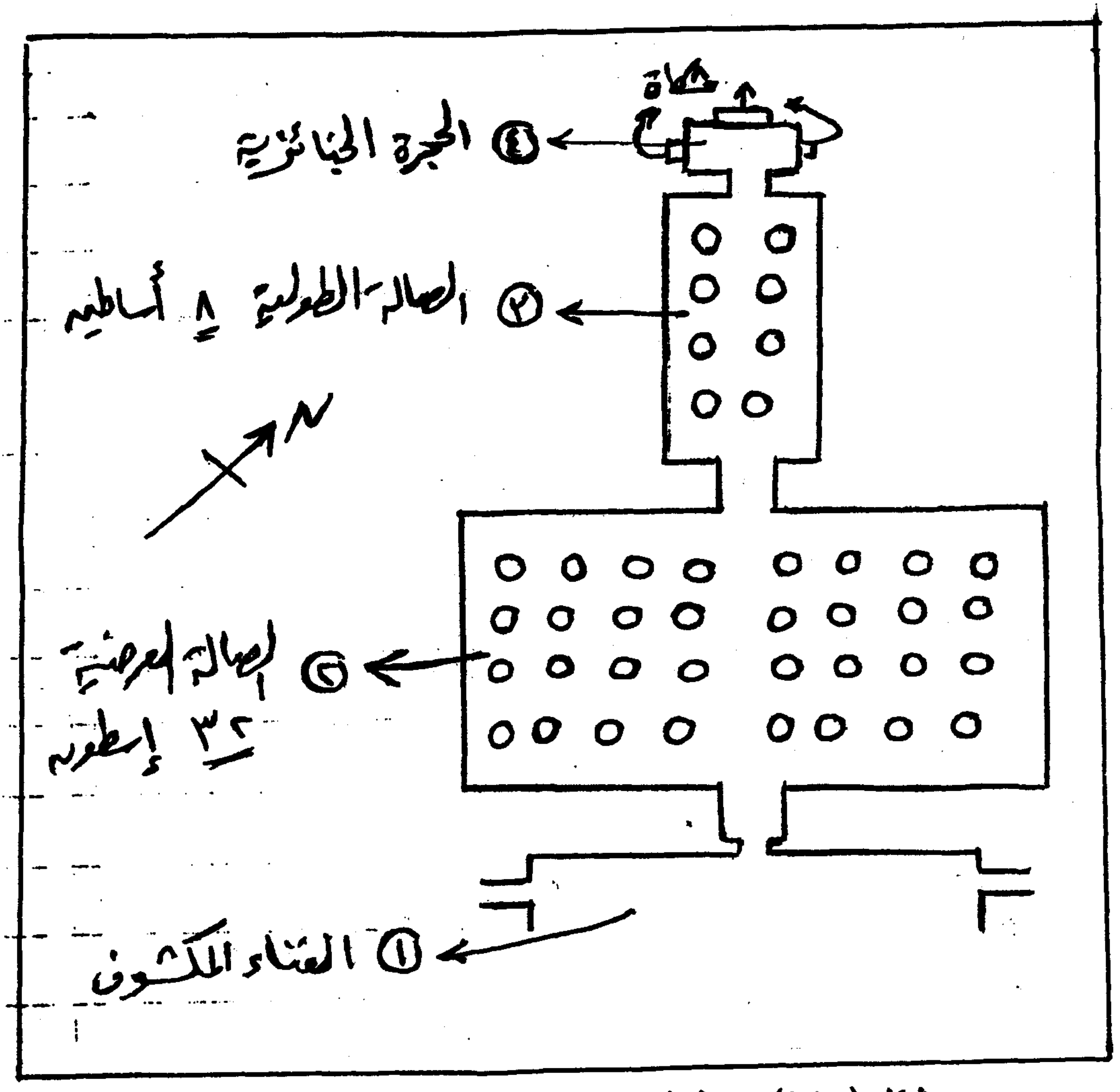
وعلى الجدار الجنوبى يظهر منظر الجنازة فى رحلتها إلى أبيدوس فى صفين ففى الصف الأول عملية نقل المقاصير والتوابيت على زلاقات خشبية وهى فى قارب جنائزى والصف الثانى يظهر فيه الكهنة المرتلون ثم حملة الأثاث الجنائزى من أسرة وكراسى وصناديق وزهريات ضمنها حذاءه ثم النساء من أهل المتوفى باكيات والدموع تذرف من أعينهن قطرات وقد شقت إحداهن ثيابها من شدة الحزن فظهرت عارية ثم حملة الزهور تتقدمهم الندابات يولولن ويبكين ويأتين بحركات منتظمة.

أما الجدار الغربى وعلى يسار المدخل الموصل إلى الصالة الطولية فعليه منظر لم يكمل لرع مس أمام الملك أمنحتب الثالث وعلى يمين المدخل وعلى نفس الجدار المنظر الوحيد فى جبانة طيبة الذى يظهر فيه الإله آتون كقرص الشمس تمتد أشعتها تنتهى بأيادى تحمل الحياة للبشر وينحنى إخناتون وزوجته نفرتيتى متعبدين له إلا أن كهنة آمون شوهتهما وفى هذا المنظر يظهر تأثير المدرسة الجديدة للفن التى تميل إلى تصوير التفاصيل الحقيقية ممثلة فى الوجه النحيف والفك البارز والرقبة الرفيعة والبطن المنبعجة كما يظهر إلى جانب هذا المنظر بعض الاسكتشات

الرائعة باللون الأسود وهى تصور الأجناس الأربعة الليبى والآسيوى والنوبى والمصرى.

أما الجدار الشمالى فليس عليه أية نقوش وقد حفظت إلى جواره لوحة ملونة هى فى الحقيقة جزء من جدار مقبرة أخرى هدمت ونقل هذا الجزء للمحافظة عليه ونقش عليه منظر للملك أمنحتب الثالث والملكة وأسفلهما أشخاص يمثلون البلاد الأجنبية بملابسهم المختلفة ولحاهم المميزة.

وعلى الجزء الشمالى من الجدار الشرقى مناظر أخرى تمثل رع مس وزوجته يتقبلون الهدايا من أشخاص متعددين وفى الوسط منظر آخر له هو وزوجته يتقبلان الهدايا من بناتهما وهى عبارة عن قلائد وشخاشيخ وهذا المنظر تحفة فنية رائعة. وأسفل هذا منظر لرع مس يقف بينما اثنين من الكهنة يقومان بعملية التطهير وكل نقوش هذا الجدار تنتمى إلى المدرسة المثالية وكلها بالحفر البارز.



شكل (١٤٠): تخطيط مقبرة رع-مس- شيخ عبد القرنة

٣- مقبرة "تخت" (رقم ٥٢)

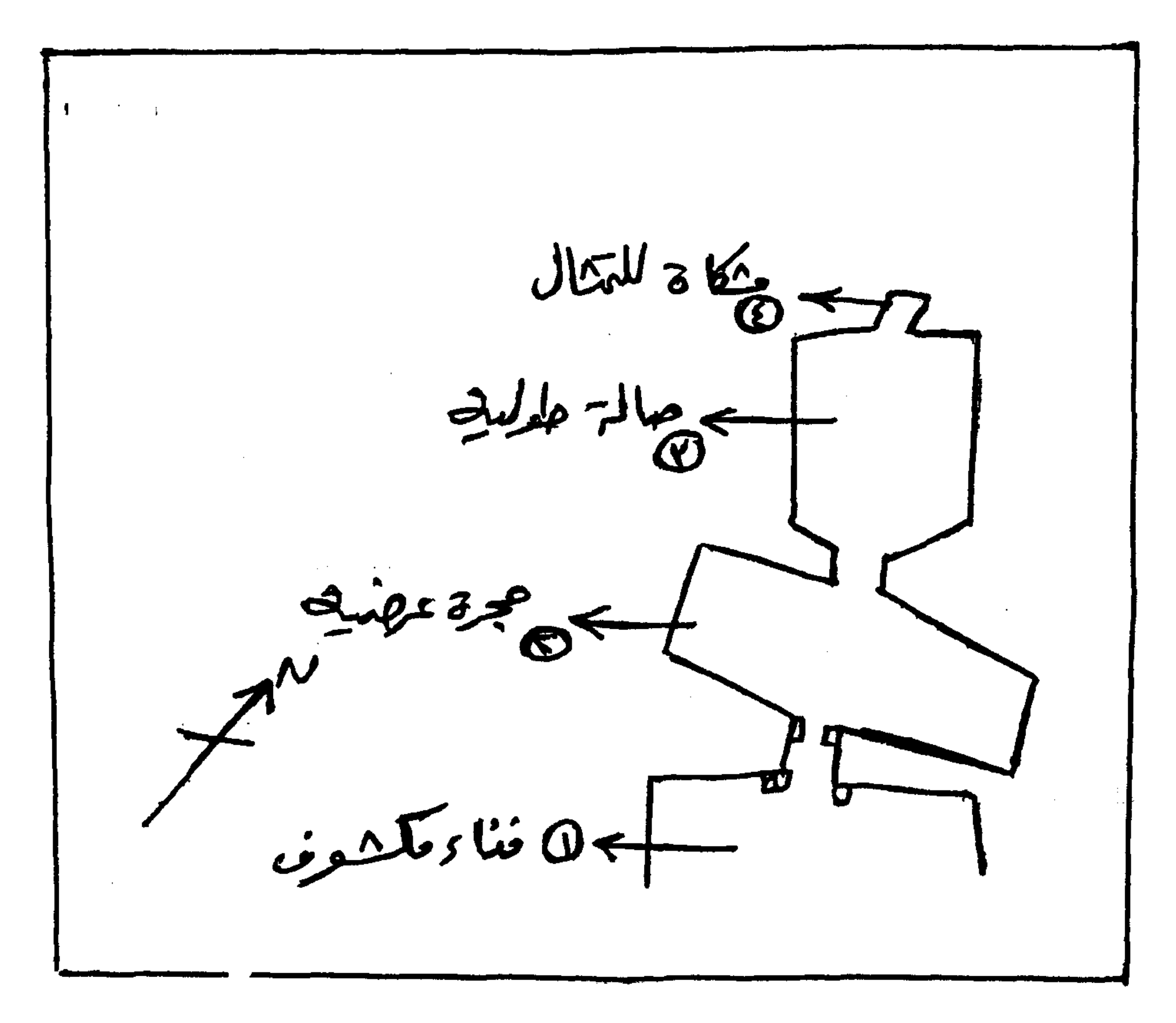
تقع هذه المقبرة على بعد مسافة قصيرة من مقبرة مننا إلى الشرق وكان صاحبها كاتباً ملكياً وكاهناً فى الأسرة ١٨ (تحتمس الرابع) ونموذجها هى الأخرى لم يخرج عن النظام العام لمقابر ،هذه الأسرة فتبدأ بالفناء المكشوف ثم الصالة العرضية ثم الصالة الطولية ثم تنتهى بالمشكاة.

والجزء المنقوش فى هذه المقبرة هو الصالة العرضية بينما باقى الحجرات خالية من النقوش وتعتبر المناظر المنقوشة عليها آية فى فن التصوير والتلوين فى ذلك العصر، فعلى الجدار الشرقى من على اليسار مناظر الزراعة وهى شبيهة بالمناظر التى رأيناها فى المقبرة السابقة ويزيد عليها ظهور آلات زراعية أخرى كالمحراث تجره الثيران ومن خلف شاب صغير يبذر الحبوب ويتولى بعض الفلاحين تكسير التربة من خلفه كما يظهر فلاح آخر على حافة الطريق يقوم بقطع شجرة وفلاح ثالث يعزق الأرض بفأسه وإلى أسفل أحد الفلاحين وهو يشرب من قربة ماء معلقة فى فرع شجرة هذا إلى جانب مناظر حصاد القمح وما يتبعها من دراسته وتذريته وغير ذلك وبين هذه المناظر منظر لفتاتين تجمعان عسل النحل.

وفى الجدار الغربى منظر الوليمة حيث السيدات يجلسن فى أجمل زينتهن وتقوم فتاة شبه عارية لخدمتهن أبدع الفنان فى تفاصيل جسدها وجلست المدعوات يتبادلن أطراف الحديث وقد أمسكن بزهور اللوتس فى أيديهن. ويقوم لاعب الهارب الأعمى بالعزف ليسعدن. استطاع الفنان أن يظهر فيه جلسة وحركات الأعمى وإلى أسفل هذا جلس بعض الرجال على الكراسى وتتولى فرقة موسيقية مكونة مس ثلاث سيدات وقفن يعزفن على آلاتهن المختلفة وتقوم الوسطى بحركات إيقاعية رشيقة وعلى يمين كل هذه

المناظر كان يجلس "تخت" وزوجته إلا أن النصف الأعلى منهما مفقود وأسفل المقعد قطة تنهش لحم سمكه ويظهر على الجدار الضيق الأيسر تصويراً للباب الوهمي.

أما على يمين الداخل وعلى الجدار الشرقي فيظهر "تخت" يسكب ماء على كمية من القرابين أمامه ومن خلفه زوجته في أجمل زينتها وإن كان المنظر ناقص وفي الجدار الغربي مناظر لصيد السمك وصيد الطيور في قارب بين الأحراش المليئة بنبات البردى وفي الصف الثاني من المناظر عملية جمع العنب وصناعة النبيذ وفي الصف السفلي منظر لصيد الطيور بالشباك يليه جلوس رجلين ينظفان دجاجتين من الريش وتقطيع الأطراف ثم تعليقها إلى أعلى وإلى يسار هذا الجدار صاحب المقبرة وزوجته في منظرين وقد وضعت يدها على كتفه وأمسكت ذراعه بين يديها الأخرى في المنظر أما المنظر الآخر فهي تحتضنه وهذا تصوير جميل للعلاقات الزوجية في مصر القديمة وأمامها كمية كبيرة من الفواكه والخضروات والخبز والطيور.



شكل (١٤١): تخطيط مقبرة نخت - شيخ عبد القرنة

ب- نماذج لمقابر جبانة دير المدينة:

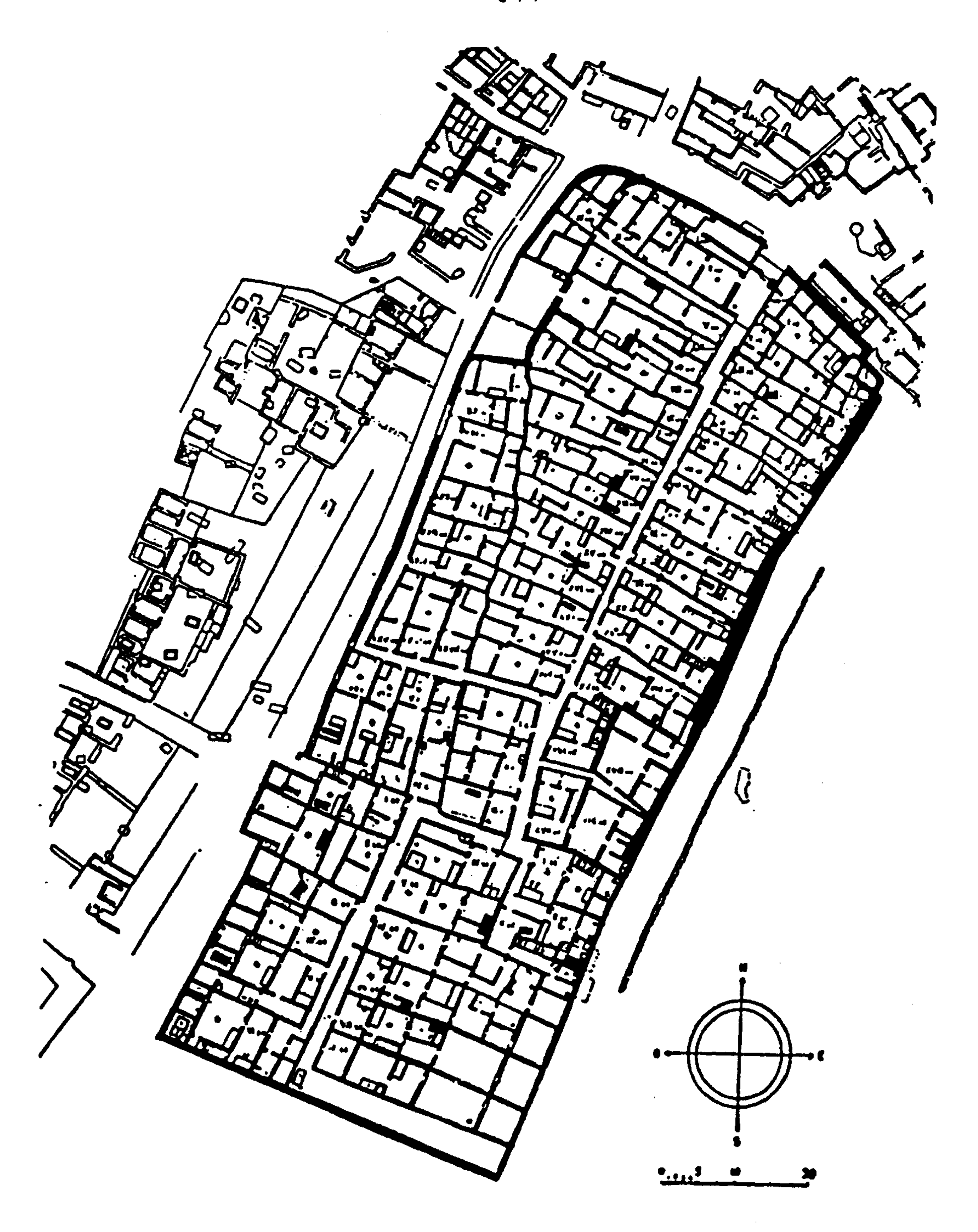
تقع جبانة دير المدينة فى البر الغربى لطيبة، فى الطرف الجنوبى بين وادى الملكات فى الغرب والرامسيوم فىالشرق وشيخ عبد القرنة فى الشمال، وتقع الجبانة على سفح تلال طيبة إلى الغرب من قرية العمال.

وعرفت المنطقة فى النصوص المصرية باسم "دار الحق" (ست ماعت) واسم دير المدينة يرجع إلى الدير الذى أقامه الأقباط هناك.

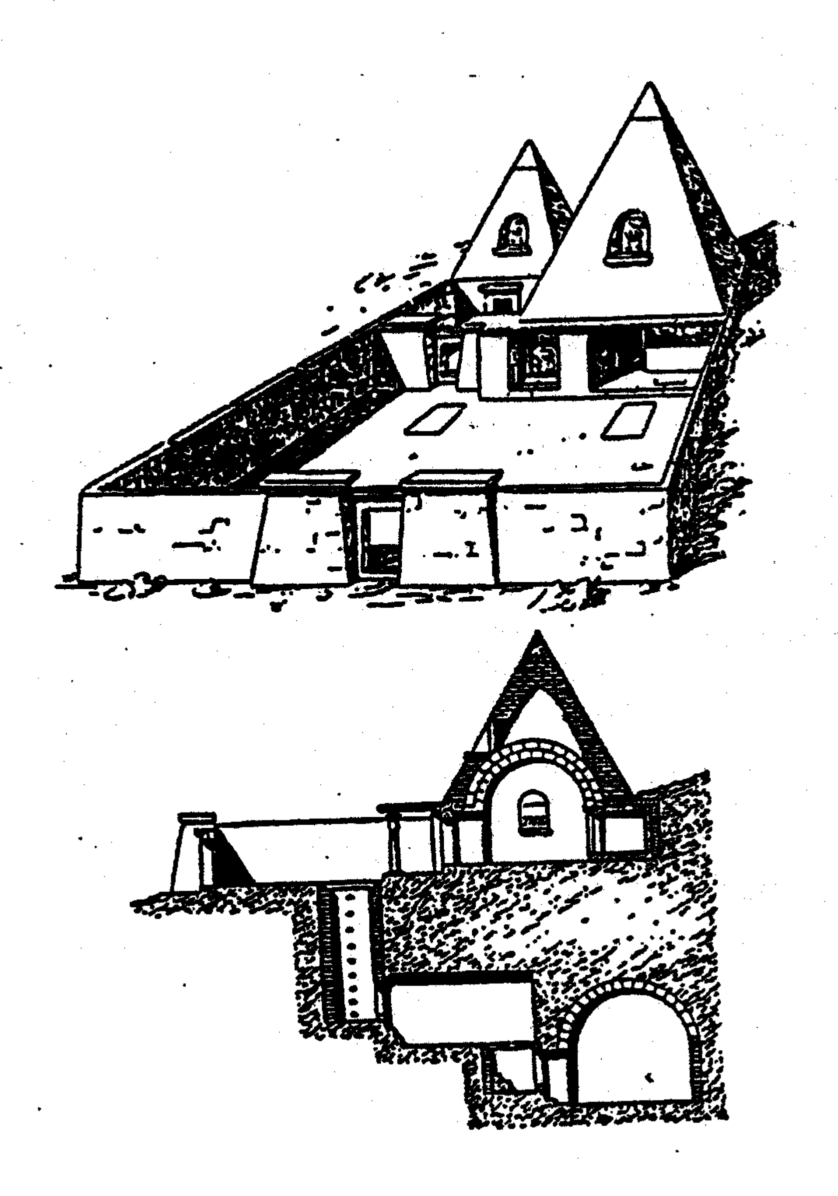
وتوجد بالجبانة أكثر من خمسين مقبرة ترجع إلى عصر الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، تختلف مقابر العمال فى دير المدينة عن مقابر الأشراف فى جبانات البر الغربى (منها شيخ عبد القرنة) والجبانة الملكية (وادى الملوك ووادى الملكات) فى أن هذه الجبانة قد خصصت لفئة من الناس هم الذين شيدوا معابد ومقابر فى البر الغربى (فنانين ونحاتين وحفارى المقابر) وقد اتبع فى تخطيط مقابر العمال فى دير المدينة نظام معين حيث تبدأ المقبرة بمدخل على شكل صرح يوصل إلى فناء يحيط به جدران من اللبن وكان هذا الفناء لراحة زوار المقبرة.

وفى نهاية الفناء هرم أجوف من اللبن مقام مباشرة على سطح الأرض أو على قاعدة منخفضة من اللبن أو الحجر، وكان له قمة من الحجر الجيرى الأبيض نقشت فى جوانبها الأربعة صورة صاحب المقبرة وهو يتعبد لإله الشمس، وفى مواجهة الهرم المواجهة للفناء توجد فتحة كان فيها تمثال صغير لصاحب المقبرة راكعاً ويمسك لوحة صغيرة، وكانت توجد بداخل هذا الهرم الصغير مقصورة القربان التى تتميز بسقفها المقبى.

أما بالنسبة للجزء المنقور فى باطن الصخر فنصل إليه عن طريق بئر يوجد فى الجزء الشمالى من الفناء الأمامى أو عن طريق درج هابط، ويؤدى هذا البئر أو الدرج الهابط إلى حجرة صغيرة أو حجرتين ومنها إلى حجرة الدفن التى كانت عبارة عن حجرة مستطيلة ذات سقف مقبى وغطيت جدرانها وسقفها بطبقة من الطمى ورسمت عليها مناظر لصاحب المقبرة وأسرته مع الآلهة المختلفة بجانب مناظر الحياة اليومية له.



شكل (١٤٢): قرية دير المدينة



شكل (١٤٣): منظر تخيلى لمقابر دير المدينة

١ - مقبرة سن نجم (رقم ١)

كان سن نجم خادماً فى دار الحق. وترجع مقبرته للأسرة التاسعة عشرة فقد أقامها على أرض مسطحة على حافة الهضبة. وقد اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨٨٦ وكانت بها مجموعة من الأثاث الجنائى، وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

نصل إلى حجرة الدفن وهى حجرة صغيرة سقف مقبى، وقد كسيت جدرانها وسقفها بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية وذلك بواسطة الدرج الهابط الموجود فى الفناء الخارجى للمقبرة. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار المنظر الذى يمثل مومياء المتوفى راقدة على سرير داخل مقصورة بين كل من إيزيس ونفتيس، وقد صورهما الفنان على هيئة طائر الصقر أما أسفل هذا المنظر فهناك لوحة جميلة لوليمة يقدم فيها الشراب، وتمثل مناظر الجدار الضيق على يسار الداخل منظراً مزدوجاً للإله أنوبيس فى صورة ابن آوى بلونه الأسود راقداً فوق مقصورته ذات اللون الأبيض وفوق رأسيهما رسمت عينا "أوجات" ربما لكى يستطيع المتوفى من خلالهما الرؤية لتقبل القربان، ويوجد أسفل هذا المنظر سن نجم وخلفه زوجته وهو يتعبد لمجموعة من آلهة العالم الآخر، صورت فى صفين، كل إله جالس على رمز الماعت.

وننتقل للجدار المواجه للداخل فنرى منظراً يمثل الإله أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة فوق سرير اتخذ شكل أسد بالإضافة إلى بعض نصوص من كتاب الموتى، ثم منظراً آخر يمثل المتوفى وهو جالس على الأرض أمام إله الموتى أوزير الواقف بلباسه الأبيض داخل مقصورته ويتوسطهما مائدة القربان، ومنظراً ثالثاً يمثل الإله أنوبيس يقود سن نجم.

وقد رسم على الجدار الضيق الآخر قردان يتعبدان لإله الشمس داخل زورقه المقدس، وأسفل ذلك توجد مناظر زراعية من الحياة اليومية وجزء من حقول "الايارو" التى يود أن يذهب إليها المتوفى فى العالم الآخر.

بقى الآن الجزء الذى على يمين الداخل من جدار المدخل فنشاهد عليه المتوفى وزوجته يتعبدان إلى عشرة من حراس البوابات المختلفة منهم من اتخذ الرأس الإنسانية ومنهم من شكل برأس حيوانية ومنهم من صور برأس الطير وقد أمسك كل منهم سكيناً فى يده. ويوجد أسفل هذا المنظر، صورة تقليدية للأقارب والأتباع وهم يمسكون بسيقان البردى.

نشاهد على سقف حجرة الدفن المقبى ثمانية مناظر مقسمة إلى صفين، الصف الخارجى تجاه المدخل يشمل المناظر الآتية بالترتيب: الإله رع حور آختى ويتبعه الإله آتوم جالساً على عجل صغير وخلفه شجرتان ثم سن نجم وهو يتعبد إلى ثلاث من أرواح الآلهة، ثم وهو يتعبد لإلهة العالم الآخر ولثعبان فوق الأفق، وينتهى هذا الصف بمنظر يمثل المتوفى وهو يتعبد للإله جحوتى وروحين من أرواح الآلهة. أما مناظر الصف الداخلى فتمثل المتوفى وزوجته يتعبدان للشجرة المقدسة ثم وهما يتعبدان إلى آلهة السماء ثم منظر يمثل زورقاً بداخله طائر البنو وخلفه رع حور آختى، ثم التاسوع المقدس وأخيراً نشاهد منظر المتوفى وهو يفتح بوابة الغرب وحجرة الدفن على صغرها تتميز بالمناظر المختلفة وبألوانها الزاهية.

٢- مقبرة باشد (رقم ٣)

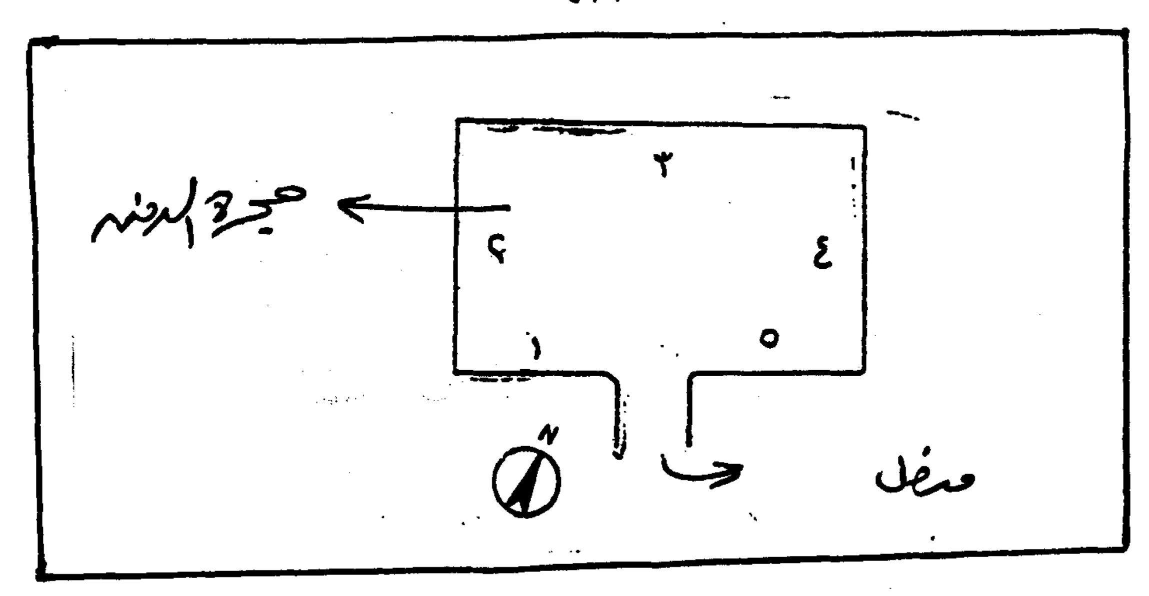
كان باشد خادماً فى دار الحق فى غرب طيبة (وهو صاحب المقبرة رقم ٣٢٦ أيضاً) وترجع مقبرته إلى عهد الرعامسة. ننزل إلى غرفة الدفن الصغيرة ذات السقف المقبى وقد كسيت بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية، ونشاهد على جدارى الدهليز الموصل إليها رسماً للإله أنوبيس فى صورة ابن آوى قابعاً فوق مقصورته.

ندخل الآن إلى حجرة الدفن فنجد فى أعلى جدار المدخل منظراً يمثل الإله بتاح سكر فى صورة صقر مجنح داخل زورق وأمامه يتعبد ابن باشد وخلف الزورق ويوجد ابن آخر لباشد يتجه بالدعاء إلى مجموعة من الآلهة مصورة على الجدار الآخر، كما نرى عين "الاوجات" فوق رأس الإله بتاح سكر فى صورة الصقر. أسفل هذا المنظر يوجد على يمين الداخل صورة المتوفى وهو راكع تحت نخلة مثمرة ليشرب الماء من النهر. أما على يسار الداخل ــ وعلى نفس جدار المدخل ــ فهناك ثلاثة صفوف من أقارب المتوفى.. نتجه الآن إلى الجدار الجنوبى فنشاهد المتوفى وعائلته يتعبدون للإله حورس فى صورة صقر أما على الجدار الشمالى فهناك منظر يمثل المتوفى وابنته وهو واقف يتعبد للآلهة رع حور آختى وآتوم وخبرى وبتاح وتجسيد للعمود "جد" ثم نشاهد على الجدارين منظر الرحلة المقدسة إلى أبيدوس حيث نرى المتوفى وزوجته ومعهما طفلة وأمامهما مائدة قربان داخل زورق.

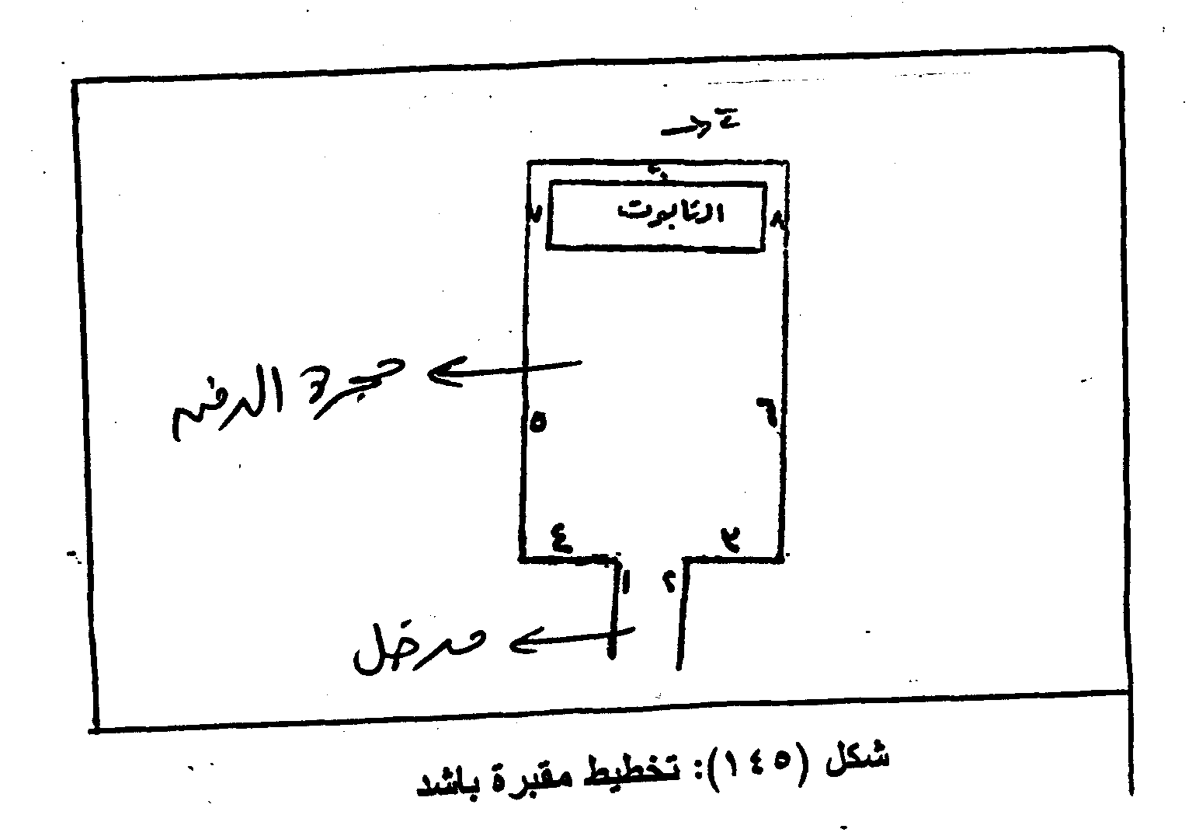
ويوجد على الجدار الضيق الآخر المواجهة للداخل منظر يمثل الإله أوزيريس جالساً على عرشه أمام جبل، وخلف أوزيريس نرى الإله حورس فى صورة صقر وأمامه عين "أوجات" تحمل بيد بشرية سراجاً به

مشعلان، وأسفلهما نرى المتوفى وهو يتعبد، وقد جلس أمام أوزيريس إله يحمل أيضاً نفس السراج السابق.. أما المناظر التى أسفل المنظر السابق فهى مهشمة. ونشاهد فى نهاية غرفة الدفن بقايا التابوت وقد سجل عليه نصوص من كتاب الموتى، وفصل الاعترافات المنفية، ومنظر يمثل أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة على سرير.

نشاهد على النصف الجنوبى من السقف صور الآلهة والإلهات أوزير وإيزيس ونوت ونفتيس وجب وأنوبيس ووبواوات وأناشيد موجهة لعين رع ونرى على النصف الشمالى المجموعة الأخرى من الآلهة والآلهات المكونة من أوزير وجحوتى وحتحور ورع حور آختى ونيت وسرقت وأنوبيس ووبواوات.



شكل (١٤٤): تخطيط مقبرة سن نجم – دير المدينة



شكل (١٤٥): تخطيط مقبرة باشد

المعابد المصرية

تنقسم المعابد المصرية إلى نوعين رئيسيين هما:

أولاً: المعابد الإلهية (معابد الخدمة اليومية).

ثانياً: المعابد الجنائزية (معابد تخليد الذكرى).

المزيد عن المعابد المصرية انظر:

(١) جيمس بيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل – الجزء الثالث – ترجمة لبيب حبشى وشفيق فريد، القاهرة، ١٩٩٣، وكذا

(٢) جيمس بيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل، الجزء الخامس، ترجمة: نور الدين الـــزرارى، مراجعة محمد جمال الدين مختار، القاهرة، ١٩٩٤، ص ص ١٧١- ٢١٠ وكذا

(٣) تشـــاركز نيمس: طيبة – آثار الأقصر – ترجمة محمود ماهر طه ومحمد العزب موسى، القاهرة، ١٩٩٩، وكذا

(٤) ســوزان راتييه: حتشبسوت – الملكة الفرعون – ترجمة فاطمة عبد الله محمود، مراجعة، محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ١٠٣- ١١٢، وكذا

(٥) سيد توفيق: تاريخ العمارة فى مصر القديمة – الأقصر، القاهرة، ١٩٩٠، وكذا

(٦) عــبد الحلــيم نــور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٣١- ٤٠، وكذا

(٧) محمد أنور شكرى: العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص ١٦١- ٢٤٦، وكذا

(٨) محمد عبد القادر محمد: آثار الأقصر، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٨٢.

أولاً: المعابد الإلهية:

منذ أن بدأ المصريون يتأملون فى مظاهر الطبيعة التى يعيشون فيها، ويتفكرون فى القوى التى ظنوا أنها تحكمها ولها الأثر فى حياتهم، أخذوا يصنعون لها الرموز والتماثيل ويقيمون لها الهياكل يقدمون لها فيها القرابين ويؤدون أمامها الشعائر.

كان ملوك مصر فى عهد الأسرات يعتبرون أنفسهم من نسل الآلهة وأنهم خلفاؤهم على الأرض، وأن من واجبهم أن يقيموا المعابد لعبادتها بما يكفى رضاءها، ليفيض النيل بالماء، ويزيد المحصول، وينتصر الملك على أعدائه بما يحقق السلام والرخاء فى البلاد. ولذلك أكثر ملوك مصر فى عهد الأسرات من إقامة الهياكل والمعابد والآلهة، يحفظون فيها رموزها، وتماثيلها، ويقدمون لها فيها القرابين، ويؤدون الطقوس والشعائر ويحتفلون فيها بأعيادها. ومع مرور الوقت، أخذت المعابد تكثر وتزداد فخامة بما يتناسب مع رخاء وقوة الدولة. وتعد المعابد المصرية سجلاً ضخماً من الحجر تسجل ما قام به الملوك من أعمال وتخلد ما كان يؤدى فيها من طقوس، وكان المعبد يسمى "بيت الإله" وقد وصل إلينا مخططات معمارية لمعبد الشمس من عهد الأسرة الخامسة.

١- معبد الشمس (نى وسر رع):

شيد أغلب ملوك الأسرة الخامسة المعابد للإله رع، وتعرف أسماؤها جميعاً من ألقاب كثير من الكهنة، وأهم هذه المعابد هو معبد (نى – وسر – رع) المعروف باسم "بهجة رع" فى منطقة أبو غراب، بمناسبة احتفاله بعيد "الحب سد" أو "بيوبيله الثلاثينى"، وهو معبد من طراز خاص

يتفق وعبادة الشمس، التى كانت تؤدى فى وضح النهار، إذ كان ينبغى أن تغمر الشمس بضوئها المكان الذى تعبد فيه.

وكان المعبد مبنى على حافة الوادى، الذى كان بمثابة مدخل يؤدى إلى طريق صاعد يوصل إلى المعبد، وكان مبنى الوادى ينحرف كثيراً عن محور المعبد ويقوم على قاعدة مرتفعة تحميه من مياه الفيضان وتتقدم كلا من واجهته وجانبيه صفة يعتمد سقفها على أساطين من الجرانيت، ويتوسطها دهليزان متعامدان تكتنفهما قاعتان صغيرتان ودرج يؤدى إلى السطح. وكان الطريق الصاعد يزيد على مائة متر طولاً، وكان مسقوفاً يدخل إليه الضوء من فتحات فى السقف على أبعاد منتظمة، ويظن أنه كانت تزين جدرانه رسومات ومناظر مختلفة.

وكان المعبد مشيد على ربوة ترتفع عن الوادى بنحو ستة عشر متراً، ويقع المدخل على محور المعبد، وهو مبنى يعلوه الكورنيش المصرى ويضم ردهة طويلة كانت تحلى جدرانها نقوش فوق سافلة من الجرانيت ثم ردهة مستعرضة تفضى إلى فناء المعبد.

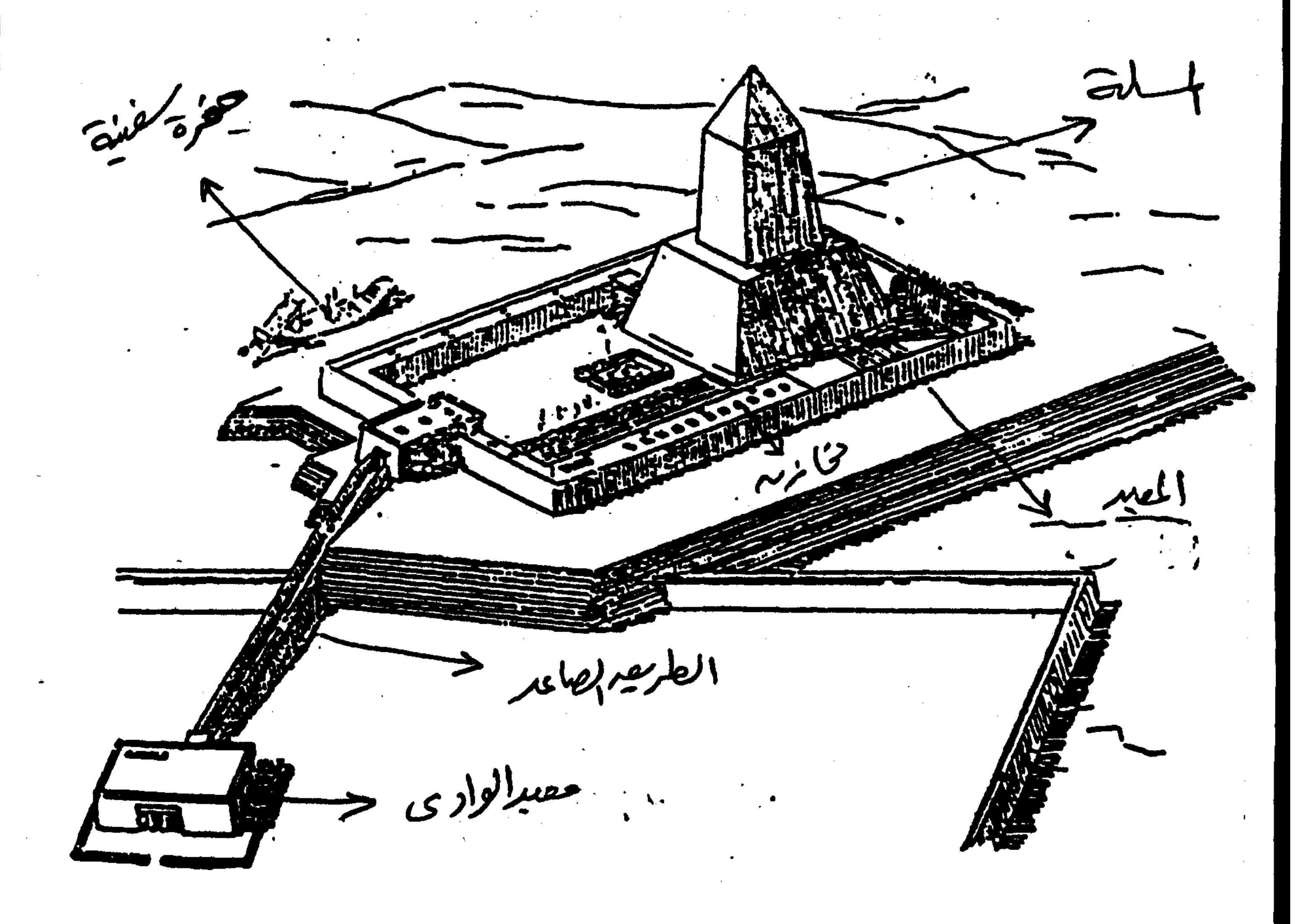
وكان المعبد يشغل مساحة طولها ١١٠ متراً وعرضها ٨٠ متراً يحيط بها جدار مرتفع، وتقوم فى نهايتها قاعدة ضخمة ترتفع لنحو عشرين متراً، وتعلوها مسلة كبيرة ذهب الظن إلى أنها تمثل شعاعاً من أشعة الشمس، على أنه يرجح أن لها صلة بالحجر المقدس (بن بن ben ben) وهو حجر مخروطى الشكل ومدبب وكان يقوم فى قدس الأقداس فى معبد معبد الشمس بهليوبوليس، ويرمز إلى الجزيرة التى ظهرت أو برزت من المحيط الأزلى، والتى استقر عليها إله الشمس فى شكل طائر البنو (مالك

الحزين) كأول إله فى بدء الخليقة، وبذلك كان من رموز الشمس باعتباره المكان الذى تجلى عليه إله الشمس، بل كان يرمز إلى الإله رع نفسه.

وكانت المسلة ترتفع فى الفضاء نحو ٣٦ متراً، منحوتة فى الحجر الجيرى ويكسوها حجر جيرى جيد ومصقول، وكانت قمتها على ما يبدو مغطاة بصفائح من الذهب، وكان أمام قاعدتها مائدة قربان ضخمة. وكان على يمين الفناء مذبح، هذا علاوة على مذبح آخر صغير، وإلى يسار المسلة مقصورة صغيرة بمدخل من الجرانيت، زينت جدرانها مناظر تمثل شعائر تأسيس المعبد والاحتفال باليوبيل الملكى، وعلى كل جانب من المدخلي يوجد حوض كبير ليغسل فيه الملك قدميه.

وكان على طول كل من الجدارين الشرقى والجنوبى للمعبد دهليز طويل وكان الدهليز الشرقى يؤدى إلى مجموعة من المخازن تقع شمال المذبح الكبير، بينما كان الدهليز الجنوبى ينتهى إلى قاعدة المسلة، وتحلى جدرانه نقوش جميلة ملونة تمثل التى منها بالقرب من قاعدة المسلة آلهة الأقاليم المصرية وآلهة الفصول وتصاحبها صور متتابعة تصور أنواع الحبوب والأشجار والنباتات، والطيور والأسماك والحيوانات تتراوح وتلد، والرجال يبذرون الحب ويصطادون الحيوان.

وقد حفرت فى الصخر خارج المعبد فى جنوبه حفرة كبيرة بنيت فيها باللبن مركب طولها نحو ٣٠ متراً، ربما كانت ترمز الى مركب المساء التى تخيل المصريون أن الإله رع يتم فيها كل ليلة رحلته فى العالم الآخر من الغرب إلى الشرق.



شكل (١٤٦): تخطيط معبد نى وسر رع- أبوصير

٢- معبد الأقصر:

أنشأ هذا المعبد الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وقد بنى على محور واحد من الشمال إلى الجنوب. وقد أضاف إليه الملك رمسيس الثانى، من ملوك الأسرة التاسعة عشرة صرح كبير وخلفه فناء فسيح ذو أساطين على هيئة البردى، ويحتمل أن النواة الأولى لهذا المعبد ترجع إلى عصر الدولة الوسطى، ومهندسا هذا المعبد هما: أمنحوتب ابن حابو فى عهد الملك أمنحوتب الثالث، وباك إن خنسو فى عهد الملك رمسيس الثانى، ويجدر بنا الإشارة هنا المقاصير التى شيدها كل من تحتمس الثالث وحتشبسوت، خُصصت لثالوث طيبة آمون، وموت وخنسو.

ويرجع أن أمنحوتب الثالث عندما شيد هذا المعبد كان يهدف أولاً لإرضاء كهنة آمون وأيضاً ليصبغ على نفسه الشرعية بتسجيل قصة ولادته الإلهية ونسبة للإله آمون رع، والمعبد خصص لعبادة آمون فى صورته "آمون – كا – موت- إف" أى "آمون – ثور أمه" وهى صورة آمون كإله للخصب، له منزله الخاص فى الكرنك أما الأقصر فقد خصص لزوجته "موت" ينتقل إليها فى موكب رسمى فى موعد خاص من أيام العام، وهو موعد زواجه، الذى جعله القوم فى شهر بابه شهر الفيضان والخير.

أطلق المصريون على معبد الأقصر "ابت – رسيت" أى "ابت – الجنوبى" وقد فسر العديد من العلماء كلمة "ابت" بمعنى "الحريم" وتعنى فى عرفهم "الحريم – الجنوبى" وذلك لأن موكب آمون ينتقل إلى المعبد من الشمال أى من معبد الكرنك الى معبد الأقصر، الواقع فى جنوبه وحيث

يمضى آمون إحدى عشرة يوماً فى الأسرة ١٨، ووصلت إلى ثلاثة وعشرين يوماً فى الأسرة التاسعة عشرة وازدادت إلى سبعة وعشرين يوماً فى الأسرة العشرين، أثناءها كان يتم رواج مقدس أو (احتفال بذكرى هذا الزواج المقدس) بين آمون وموت فى قصر الزفاف أو فى معبد الأقصر، لذا أطلق على معبد الأقصر "قصر الزفاف".

ومعبد الأقصر هو إحدى التحف المعمارية التى أخرجتها يد المهندس العبقرى "أمنحوتب ابن حابو" وأضاف إليه مهندس رمسيس الثانى المدعو "باك – ان – خنسو" فناء كبير ذو أساطين وإقامة صرح كبير وستة تماثيل ضخمة للملك ومسلتين أمامه، كما قام المسيحيون ببناء كنيسة، وبنى المسلمون فى عهد الفاطميين مسجد لهم وهو المعروف باسم مسجد سيدى يوسف أبو الحجاج الكائن على يسار المدخل مباشرة فى فناء رمسيس الثانى.

وقد أطلق العرب كلمة "الأقصر" على هذا المعبد عندما شاهدوا المنشآت الضخمة الفخمة التى تشبه القصور.

وصف المعبد:

والمعبد فى صورته الحالية عبارة عن بوابة ضخمة يتوسطها المدخل وكان يتقدمها ستة تماثيل ضخمة للملك رمسيس الثانى، تمثالان كبيران على جانبى المدخل يمثلانه وهو جالس، وكان يجاور كل منهما تمثالان آخران يمثلانه واقفاً، إلا أنه لم يبق الآن من هذه التماثيل إلا التمثالين الجالسين يصل ارتفاع كل منهما إلى أربعة عشر متراً وتمثال واحد من التماثيل الواقفة أمام المسلتين من الجرانيت الوردى، والصغرى

منهما تزين ميدان الكونكورد بباريس منذ عام ١٨٣٦ (٢٢,٢ م ارتفاع) والأخرى ظلت فى مكانها أمام البرج الشمالى من الصرح.

وتصف النقوش التى تزين الصرح (العرض ٦٥ م) معركة العام الخامس ضد الحيثيين وهى مهشمة إلى حد كبير، هذا إلى جانب مناظر اخرى تمثل علاقة رمسيس الثانى مع الآلهة المختلفة.

ويؤدى الصرح إلى فناء كبير (٧٥ × ٥١ م) يحيط به صفان يرتكز سقف كل منهما على صفين من الأساطين، عدا المبنى الذى شيده كل من حتشبسوت وتحوتمس الثالث والذى يقع على يمين الداخل مباشرة، وقد شكلت الأعمدة على هيئة البردى (٧٤ عمود) تنتهى بتيجان على شكل براعم البردى. وتقوم بين الأساطين الأمامية فى النصف الجنوبى لهذا الفناء المفتوح تماثيل رمسيس الثانى تمثله تارة واقفاً وأخرى جالساً. وقد أطلق على هذا الفناء اسم "معبد رع مسو المتحد إلى الأبد".

وتزين جدران هذا الفناء مناظر مختلفة تمثل التقدمات المقدسة بجانب مناظر الشعوب المهزومة ولكن أهم منظر فى هذا الفناء هو الذى يمثل واجهة المعبد أى الصرح بتماثيله الستة وأعلامه والمسلتين، والموكب الذى يتقدمه أبناء رمسيس الثانى يتبعهم الأضاحى السمينة المقدمة كقرابين للآلهة، ويستمر هذا المنظر على الحائط المقابل الغربى.

وفى الركن الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى المقاصير الثلاثة التى شيدها كل من حتشبسوت وتحوتمس الثالث، وإن كان البعض يرى أنها ترجع إلى رمسيس الثانى وذلك لنقشه اسمه عليها.

ويلى فناء رمسيس الثانى بقايا الصرح الذى أقامه أمنحوتب الثالث والذى كان يعتبر فى هذه الفترة مدخل المعبد. وبعد ذلك نصل إلى الممر الفخم الذى يتكون من صفين من الأساطين البردية، ويتكون كل منها من سبعة أساطين والتى تنتهى تيجانها على هيئة زهرة البردى المتفتحة، ويصل ارتفاع الأسطون منها إلى ١٦ متراً، ويعتقد البعض أن هذه الصالة قد أقامها توت عنخ آمون ونسبها إلى نفسه حور ام حب، إلا أن الرأى السائد الآن أنها ترجع إلى أمنحوتب الثالث.

وقد سجلت على الحوائط مناظر عيد ابت (مناظر الزيارة التى يقوم بها آمون رع من معبده لزوجته موت فى الأقصر) التى تبدأ مناظرها من أقصى شمال الجدار الغربى وتستمر جنوباً إلى نهايته ثم تستمر من أقصى جنوب الجدار الشرقى شمالاً إلى نهايته إلا أن أغلب المناظر قد اصابها التلف.

ويلى هذا الفناء الكبير الذى شيده أمنحوتب الثالث ٥١ × ٤٥ م والمعروف باسم فناء الاحتفالات وكان قد أقيمت فى جوانبه الثلاثة الشرقى والغربى والشمالى صفان التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم ومجموعها ٦٤ أسطون قد سقطت أغلبها للأسف.

وخلف فناء الاحتفالات توجد صالة الأساطين وتشمل على أربعة صفوف من الأعمدة والتى شكلت أيضاً على هيئة سيقان البردى المبرعم وهى الصالة التى يتجلى فيها الإله أو يشرق منها تمثال الإله عند خروجه من قدس الأقداس، وعلى جدار هذه الصالة نجد مناظر الأقاليم الشهيرة.

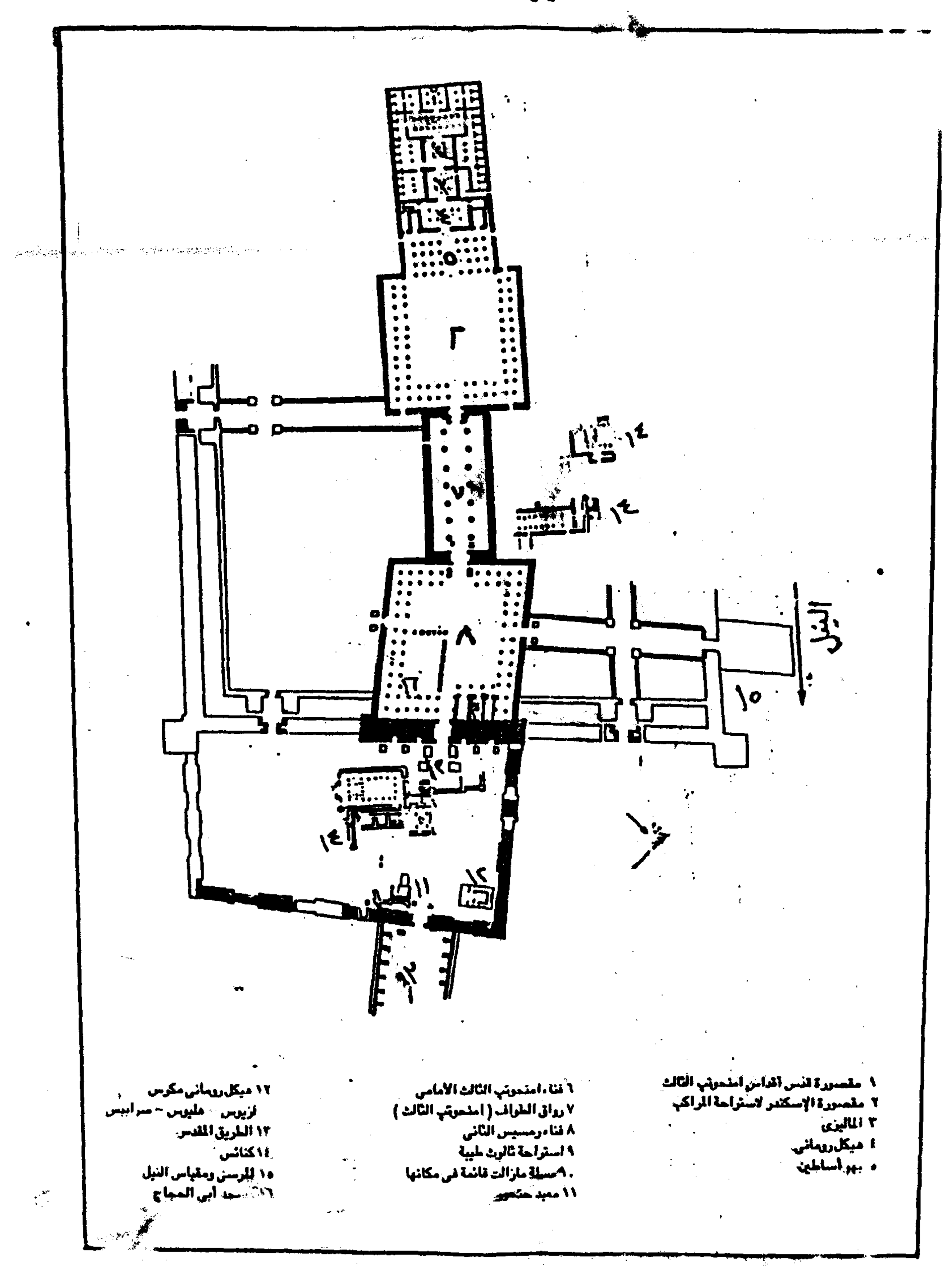
وفى الجدار الجنوبى لصالة الأساطين مدخلين يؤديان إلى مقصورتين صغيرتين، اليمنى هى مقصورة خنسو الغربية والأخرى مقصورة موت، يلاصقها مقصورة الإله خنسو الشرقية.

ونجد فى منتصف الجدار الجنوبى لصالة الأساطين درج بسيط يؤدى إلى قاعة بها ثمانية أساطين أزلت عنها عندما تحولت إلى كنيسة فى العصر الرومانى (٣٠ ق.م إلى ٣٩٥).

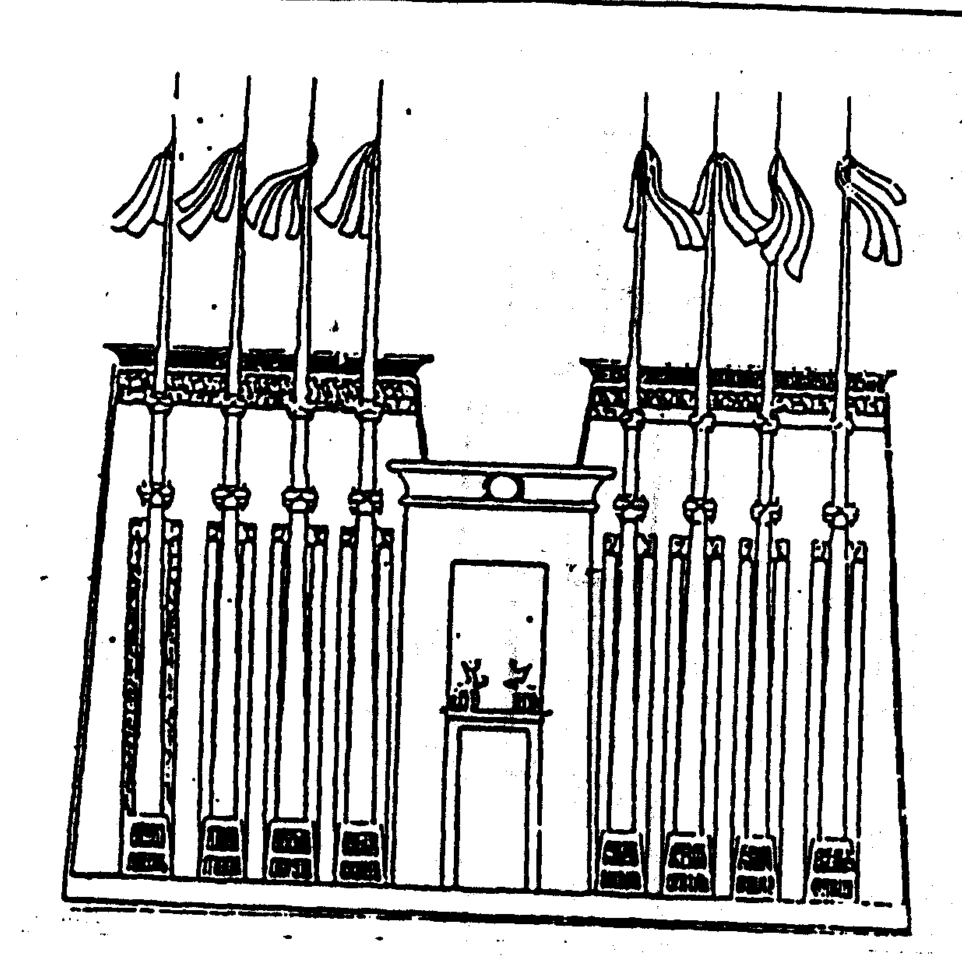
ومن هذه الصالة نصل إلى حجرة المركب المقدس الخاصة بأمنحوتب الثالث وفى وسط هذه الحجرة أقام الإسكندر الأكبر مقصورته الخاصة بالمركب المقدسة.

وفى الجدار الشرقى لغرفة المركب المقدسة مدخل يؤدى إلى حجرة جانبية ذات ثلاثة أساطين، بها مدخل فى جدارها الشمالى يؤدى إلى غرفة الولادة الإلهية لأمنحوتب الثالث والذى يؤكد بها الملك نسبه الإلهى.

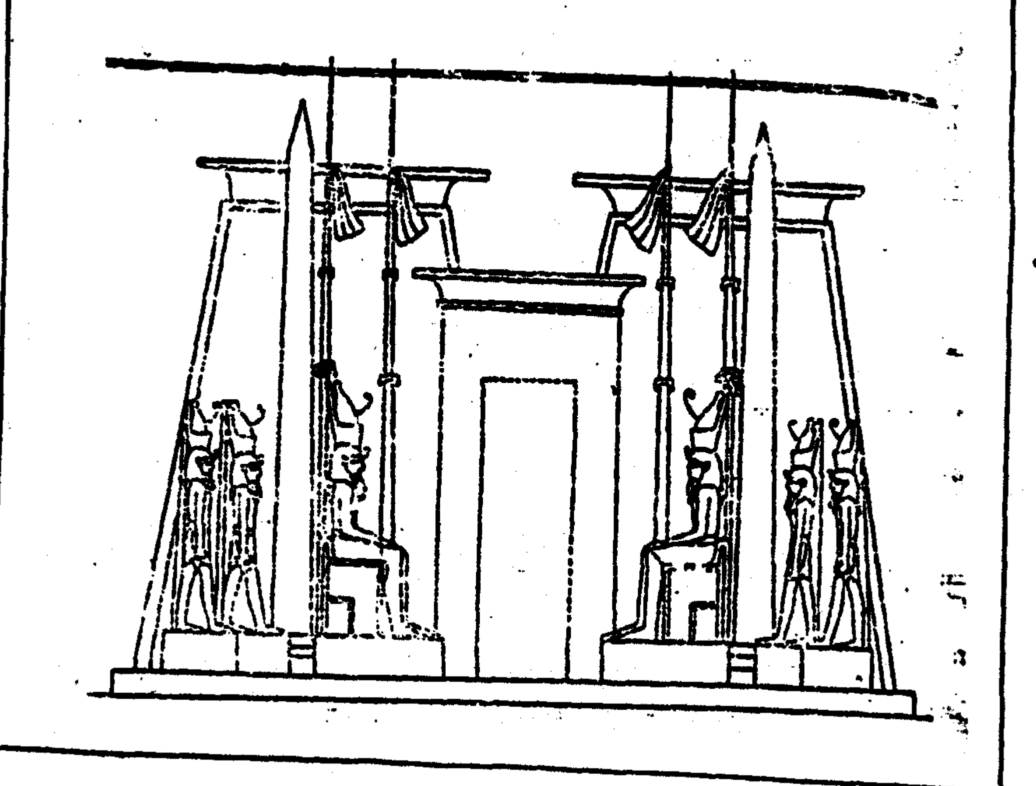
ويبلغ طول معبد الأقصر الآن بعد إضافات رمسيس الثانى ٢٥٥,٩م وكان فى عهد أمنحوتب الثالث يبلغ ١٩٠ متراً، أما عرضه فيصل إلى ٥٤,٤ متراً ويحيط بمعبد الأقصر سور خارجى ضم بجانب المعبد منازل الكهنة والعاملين على خدمة المعبد.

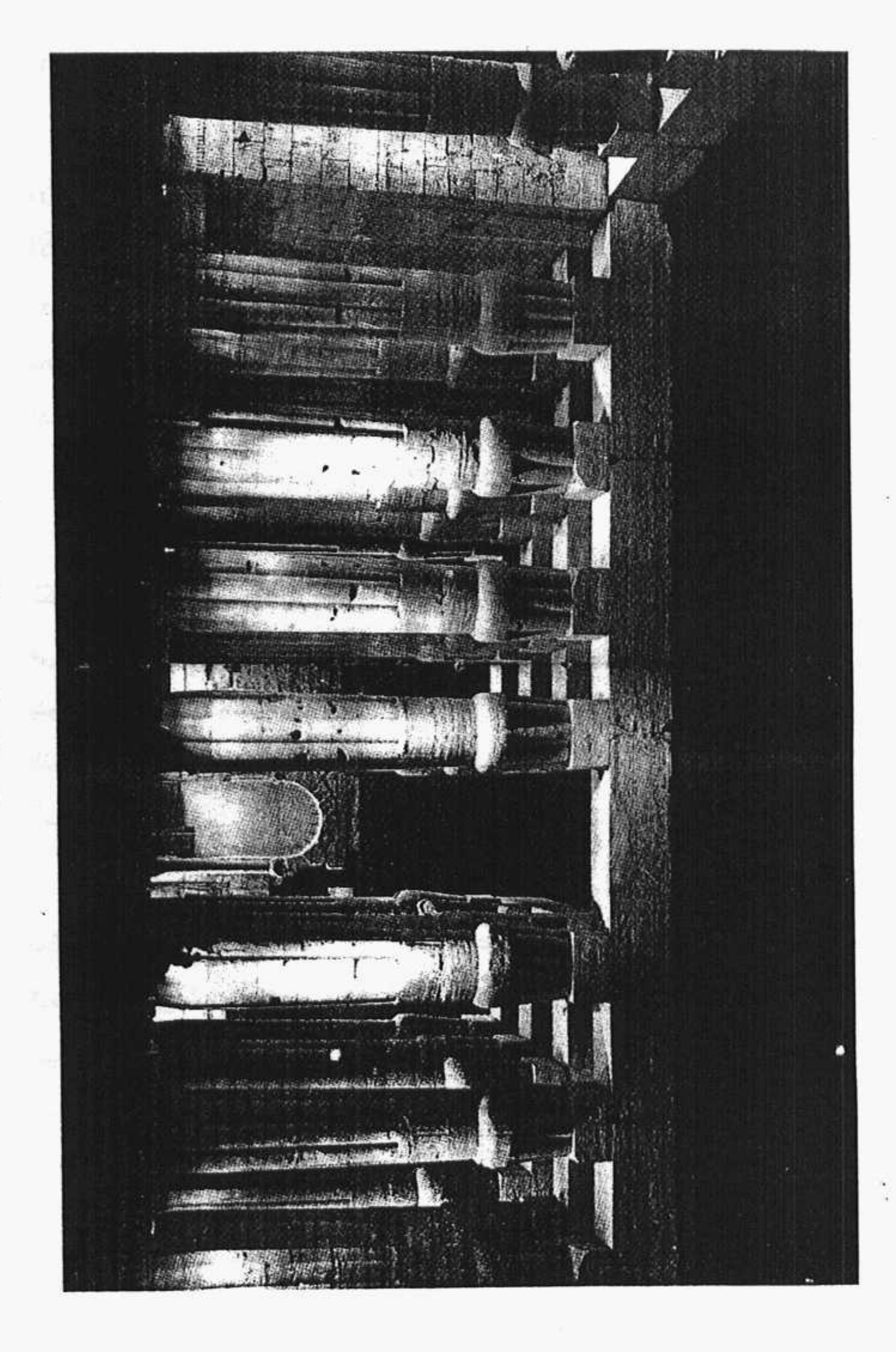


شكل (١٤٧): تخطيط معبد الأقصر



شكل (١٤٨): تصور واجهة معبد من الدولة الحديثة





شكل (١٤٩): معبد الأقصر ليلا

٣- معبد الكرنك:

أطلق المصريون على معبد الكرنك ابتداء من عصر سنوسرت الأول على الأقل اسم "**ابت – سوت**" وهى تعنى "**البقعة المختارة لعروش الآلهة**". وهذه التسمية تقتصر على جزء من المعبُد فقط وهو الذى يمتد من الصرح الرابع حتى صالة "**الأخ منو**" وهى المنطقة المقدسة إلى عهد تحتمس الثالث، أما الاسم الذى كان يطلق على الكرنك قبل سنوسرت الأول فكان "**بر– آمون**" أى **منزل آمون**، أما فى العصر البطلمى فقد أطلق عليه اسم "**بت – حر – سا – تا**" أى **السماء فوق الأرض**.

أما بالنسبة للاسم العربى فقد اختلفت الآراء فى سبيل تفسير اسم الكرنك، فيرى البعض أن كلمة **الكرنك** عربية إلا أنها لم تعد تستخدم الآن فى الصعيد ولكنها مستعملة فى السودان وتعنى "**القرية المحصنة**" أما أحمد بدوى فيرى أنها أتت من كلمة "**الخورنق**" وهو اسم لمكان بالعراق قرب النجف أما أحمد فخرى فيرى ببساطة أنه اسم القرية الكائنة إلى جوار المعبد.

ويتكون الكرنك من مجموعة معابد أهمها معبد "**آمون – رع**" وهو بمثابة سجل تارخى لمصر ابتداء من عصر الدولة الوسطى إلى حكم البطالمة الذين شيدوا المقاصير والبوابات فى حرم الكرنك وذلك تماشياً مع سياستهم لتحقيق التوازن وإرضاء آلهة وكهنة مصر. فأثار الكرنك تعطينا صورة واضحة لتاريخ مصر منذ عصر الدولة الوسطى وعلى امتداد ألفى عام.

وتشمل أرض الكرنك المقدسة إلى جانب معبد آمون رع عدة معابد منها ما يقع إلى الجنوب مثل معبد خنسو ومعبد الآلهة إبت، ومنها ما

يقع إلى الشمال مثل معبد بتاح ومنها ما يوجد فى الشرق مثل معبد آتون الذى تهدم الآن، وهى معابد آلهة فى ضيافة آمون ملك الآلهة على أرض الكرنك المقدسة. وقد أحيطت كل هذه المعابد بسور كبير من اللبن طوله ٥٥٠ متراً وعرضه ٤٨٠ متراً وارتفاعه ٢٠ متراً وسمكه حوالى ١٢ متراً. ويضم مساحة قدرها ٦٠ فداناً وبه ثمانى مداخل، واحد يصل معابد آمون رع بمعبد منتو، ومدخلان فى الجنوب، الشرقى منها – حيث يوجد الصرح العاشر ويؤدى إلى معبد الآلهة موت، أما الغربى – حيث يوجد معبد خنسو وبوابة بطلميوس الثالث (يورجتيس الأول) ويؤدى إلى معبد الأقصر، ومدخلان فى الشرق وثلاثة مداخل فى الغرب. والمدخل الأوسط حيث يوجد الصرح الأول هو المدخل الرئيسى للمعبد.

وسور المعبد يرجع إلى فترة نختنبو من ملوك الأسرة الثلاثين كما يعتقد برجيه P. Barguet، وربما أيضاً شيد فى الفترة ما بين الأسرة السادسة والعشرين والأسرة الثلاثين. ويثير الانتباه أن هذاالسور قد بنى بطوب اللبن ومائل فيعطى مظهر المقوس أو المموج وتعليل هذه الظاهرة كما يعتقد برجيه أن المصرى القديم اتخذ هذه الطريقة فى البناء حتى يصعب سقوط السور (تقوية)، ويرى أنه بنى على هذا الشكل لسبب دينى وهو أن التموجات تشبه تموجات المياه الأزلية التى تحيط بالتل المقدس الذى خرج منه نون، أى أن السور بنى بهذه الطريقة على اعتبار أن ما بداخله من معابد يمثل التل المقدس الذى تحيط به المياه الأزلية من كل جوانبه.

والجدير بالذكر أن مراحل تطور هذا المعبد الضخم قام بأغلبها ملوك الدولة الحديثة، فملوك الأسرة الثامنة عشرة اتخذوا من آمون إلهاً

للدولة وإله للحرب، فكانت الوسيلة الفعالة للتقرب من الإله واهب النصر أن يقيم له الملك الحاكم صرح أو مسلة أو يضيف إلى بنائه جزء آخر. وكان أمنحوتب الأول هو أول من شيد معبداً لآمون رع فى الكرنك، وقد اختار نفس البقعة المقدسة التى كان بها معبد الدولة الوسطى وتلاه تحوتمس الأول فأقام فناء – مهدم الآن – إلى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى، ثم أقام الى الغرب منه صرحاً والمعروف الآن بالصرح الخامس ثم أقام أمامه صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد صرحاً آخر غرباً وهو المعروف بالصرح الرابع، وأقام أمامه مسلتين من الجرانيت الأحمر لا تزال الجنوبية منهما قائمة إلى الآن ويصل ارتفاعها إلى ١٩,٥٠ متراً وتزن حوالى ١٤٣ طن.

بعد ذلك شيدت حتشبسوت بين الصرحين الخامس والرابع مسلتين، لا تزال الشمالية منهما قائمة ويصل ارتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متراً ووزنها ٣٢٣ طناً وقد اضطرها هذا لإزالة سقف القاعة ذات الأساطين والأعمدة الأوزيرية التى أقامها تحوتمس الأول. كما شيدت حتشبسوت بعض المقاصير الموجودة الآن على جانبى حجرة الزورق المقدس. كما أضافت فى الجزء الجنوبى من معبد آمون بالكرنك صرحاً جديداً هو الصرح الثامن.

أما تحوتمس الثالث فقد شيد بعض المقاصير فى فناء تحوتمس الأول وأحاط مسلتى حتشبسوت بالمبانى ثم أضاف صرحين جديدين أحدها غرباً وهو الصرح السادس أصغر الصروح حجماً والثانى جنوباً وهو الصرح السابع، كما شيد صالتين للحوليات خلف الصرح السادس وأضاف الملك فى النهاية الشرقية للمعبد صالة الاحتفالات أو صالة "الآخ منو".

ولما أتى أمنحوتب الثالث أضاف صرحاً آخر هو الصرح الثالث وهو مهدم الآن، كما يعتقد أنه هو الذى أقام صفى الأساطين الضخمة التى تتوسط الآن صالة الأعمدة، ويحتمل أيضاً أنه هو الذى أقام طريق الكباش (قارن أعمدة صالة الأعمدة وأعمدة الأربعة عشرة فى معبد الأقصر).

وفى عصر إخناتون حدث النزاع بينه وبين كهنة آمون فأقام شرق معبد آمون معبداً للإله آتون، ولما تولى "حورام حب" اضطر لاسترضاء الكهنة لإزالة أحجار هذا المعبد ووضعها داخل ما أقامه من صروح وهى الصرح الثانى والتاسع والعاشر (**أحجار التلاتات**).

وفى الأسرة التاسعة عشرة بدأ على ما يبدو رمسيس الأول بتشييد صالة الأعمدة، وهى الصالة التى تقع بين الصرحين الثالث والثانى إلا أنه لم يتمم العمل فيها لوفاته فأكمل الجزء الأكبر منه ابنه سيتى الأول وأتم العمل الحفيد رمسيس الثانى. أما سيتى الثانى فأقام ثلاثة مقاصير على يسار الداخل إلى الفناء الكبير بعد الصرح الأول مباشرة. أما رمسيس الثالث فشيد فى نفس الفناء معبداً صغيراً يقع إلى يمين الداخل، ويعتبر هذا المعبد نموذج جيد لطراز معابد الآلهة فى الدولة الحديثة وهو فى حالة جيدة. والجدير بالذكر أن معبد خنسو بدأه أيضاً رمسيس الثالث وأتمه بعد ذلك كل من رمسيس الرابع والعاشر والحادى عشر ثم الكاهن حريحور من ملوك الأسرة الحادية والعشرين كما أسهم فى زخرفة جدرانه ملوك آخرون حتى العصر البطلمى.

أما ملوك الأسرة الثانية والعشرين فأقاموا صف من الأعمدة الضخمة التى شيدت على جانبى الفناء الكبير أمام الصرح الثانى ولما جاء طهرقا من الأسرة الخامسة والعشرين أقام ممر من الأعمدة وسط هذا الفناء

(عبارة عن عشرة أعمدة فى صفين) لم يبق منه الآن غير العمود المعروف باسمه (عمود طهارقا).

وأخيراً أقام نختنبو الأول أحد ملوك الأسرة الثلاثين أضخم صروح الكرنك وهو الذى يكون حالياً الواجهة الغربية لمعبد آمون "رع".

وأقام ملوك البطالمة بترميمات عديدة فى المعبد وشيد فيليب أريديوس وهو أخ غير شقيق للإسكندر الأكبر مقصورة من الجرانيت الوردى للمركب المقدس داخل حجرة قدس الأقداس، وبنى بطلميوس الثالث يورجتيس (٢٤٧- ٢٢٢ ق.م) فى المنطقة الجنوبية أمام معبد خنسو بوابة تعرف باسمه.

الأجزاء المحيطة بمعبد آمون ر-ع

يتقدم المعبد "مرسى" ويليه "طريق للكباش" وهو طريق بين صفين من تماثيل على هيئة جسم أسد ورأس كبش تمثل آمون ويبلغ طول الطريق نحو ٥٢ متراً وعرضه ١٣٠,١ متراً، وتبعد الكباش عن الصرح الأول بمسافة ٢٠ متراً.

وبعد الفناء الكبير خلف الصرح الأول من المدخل الشمالى نصل إلى الجزء المعروف اصطلاحاً باسم "المتحف المفتوح"، فيشاهد على اليسار غرباً أحجار مقصورة حتشبسوت المعروفة باسم "المقصورة الحمراء" التى تحمل أغلب مناظرها مناظر تمثل علاقة الملكة بمختلف الآلهة والآلهات وكذلك سُجلت على أحد جدرانها قصة إقامتها لمسلتين للإله آمون رع.

ويلى أحجارالمقصورة الحمراء، بناء أعيد تشييده وهو "**المقصورة البيضاء**" او جوسق اليوبيل الخاص بالملك سنوسرت الأول والذى عثر على أحجاره وهو وأحجار مقصورة حتشبسوت داخل الصرح الثالث الخاص بأمنحوتب الثالث.

وإلى جوار مقصورة سنوسرت الأول نجد "**مقصورة الملك أمنحوتب الأول**" (شمالاً) وهى من المرمر وجدت أيضاً أحجارها داخل الصرح الثالث وأعيد بناءها فى هذا المكان.

وعندما نتقدم شرقاً من أمام الصرح السابع نصل إلى "**البحيرة المقدسة**" التى كانت تستخدم مياهها فى التطهير والاحتفالات أيضاً. وإلى جوار هذه البحيرة نجد "**جعران**" ضخم من الجرانيت يرجع لعهد أمنحوتب بالثالث ويمثل الإله "خبر".

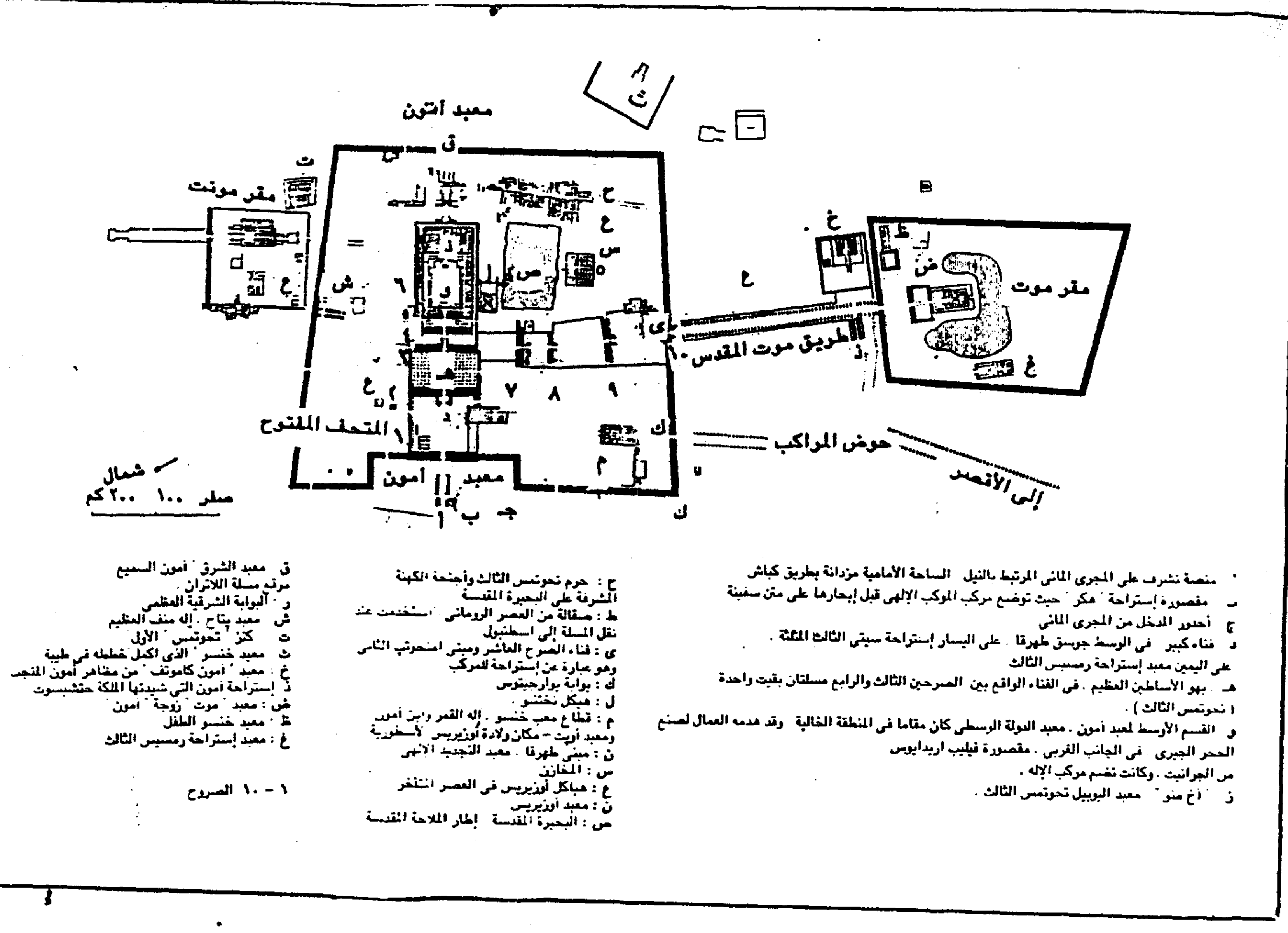
- "**معبد خنسو**": يقع فى أقصى جنوب معبد آمون – رع بالكرنك وهو مخصص لعبادة الإله خنسو ابن آمون –رع وموت. وقد شيده رمسيس الثالث وأكمله من بعده كل من رمسيس الرابع والعاشر والحادى عشر وحريحور كما اشترك أيضاً فى زخرفته ملوك عديدة حتى العصر البطلمى.
- "**معبد ابت**": ويقع إلى الغرب من "**معبد خنسو**" وقد مثل المصريون هذه الآلهة على هيئة فرس النهر وقد أقامه الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى)، وساهم فى زخرفته العديد من ملوك البطالمة.
- "**معبد الإلهة موت سيدة آشر**": يقود إليه طريق الكباش الذى يتقدم الصرح العاشر ويسير إلى بوابة بطلميوس الثانى (فيلادلفوس)،

والآلهة موت هى أم خنسو وزوجة آمون – رع، ويرجع "طريق الكباش" إلى عصرنختنبو الأول، من الأسرة الثلاثين، والمعبد شيده الملك أمنحوتب الثالث ووضع فى فنائه مئات من التماثيل التى تمثل الآلهة سخمت. ويحيط بالمعبد من الشرق والجنوب والغرب بحيرة، ويضم داخل أسواره معبدين صغيُرين، أحدهما فى الزاوية الشمالية الشرقية من السور وهو خاص بالإله "خنسو باغرد" يرجع إلى الأسرة الثامنة عشرة. أما المعبد الثانى فيقع فى الزاوية الجنوبية ويرجع لعصر رمسيس الثالث وهو مكرس لعبادة آمون.

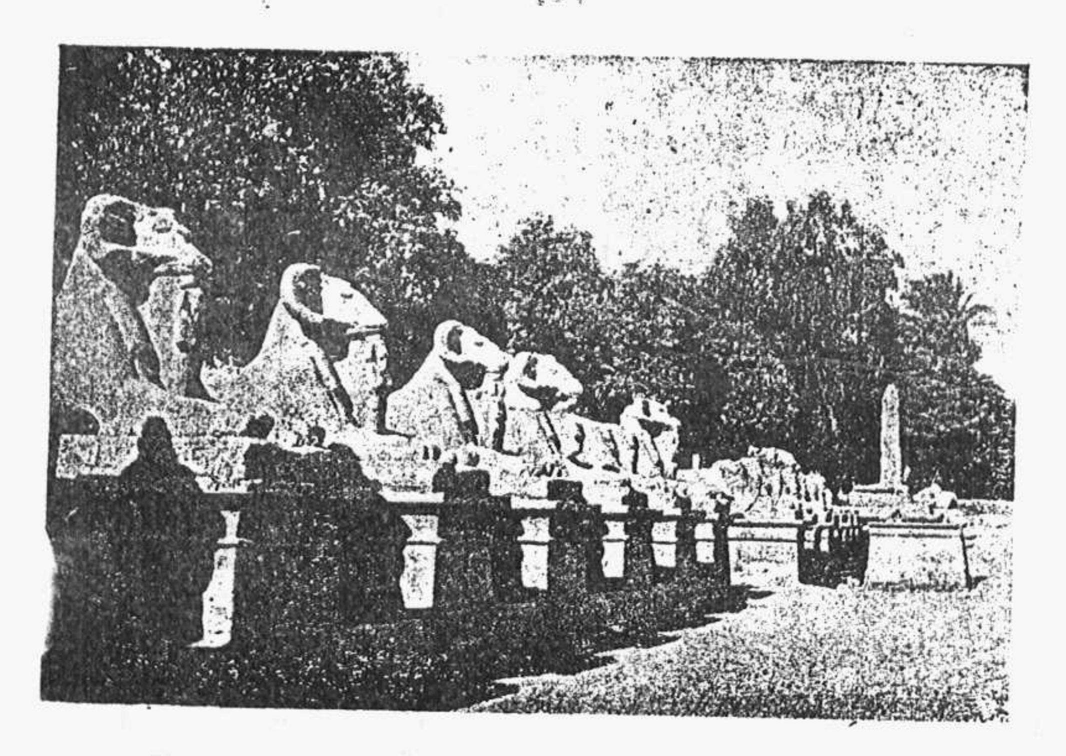
– "معبد بتاح وحتحور": ويقع بالقرب من المدخل الشمالى للكرنك وقد أقامه الملك تحوتمس الثالث لعبادة بتاح وحتحور وهو من الحجم الصغير، وأضاف إليه شاباكا وملوك البطالمة بضع اجزاء.

– "معبد منتو": وهو يقع خارج البوابة الشمالية للكرنك وهو خاص بالإله منتو إله الحرب وهو أقدم آلهة طيبة ومركز عبادته أرمنت.

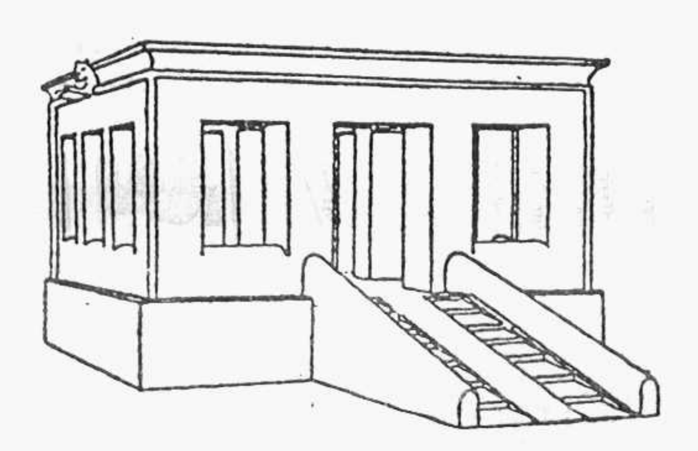
– "معبد آتون": ويقع شرق الكرنك وقد أقامه إخناتون وتهدم بعد موته وضعت أحجاره – المعروفة اصطلاحاً باسم "التلاتات" وهى أحجار جيرية ذات مقياس خاص ٥٢ سم × ٢٦ سم – داخل صروح ثلاثة: الثانى والتاسع والعاشر (حور محب) وهى فى حالة جيدة.



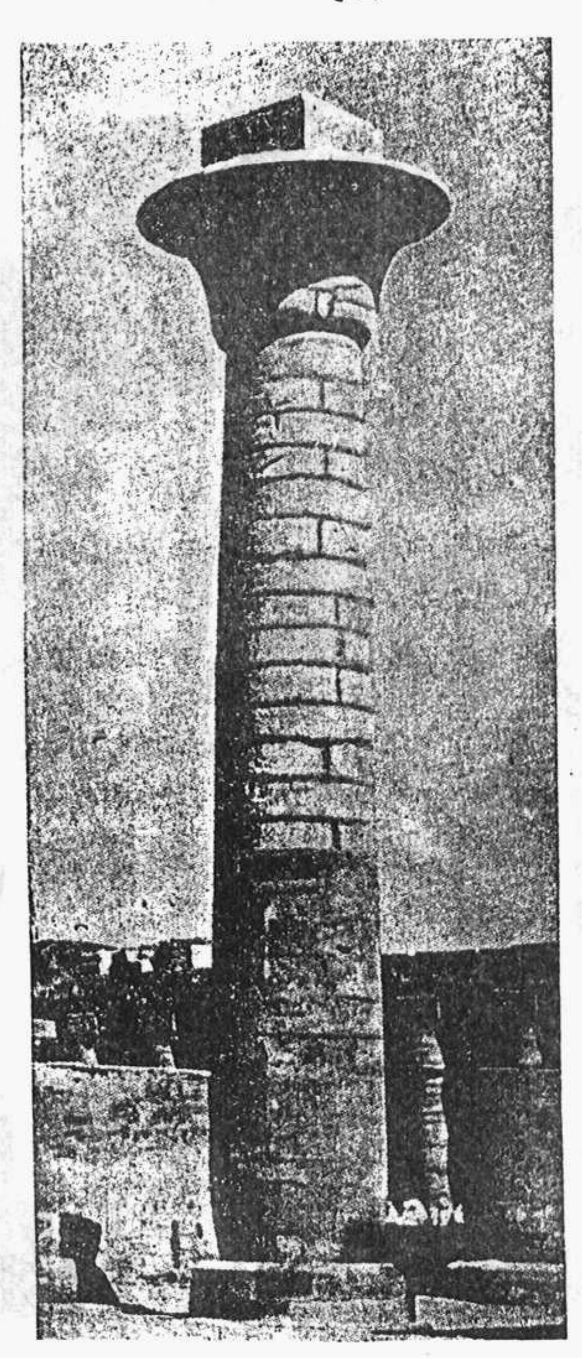
شكل (١٥٠): تخطيط معابد الكرنك



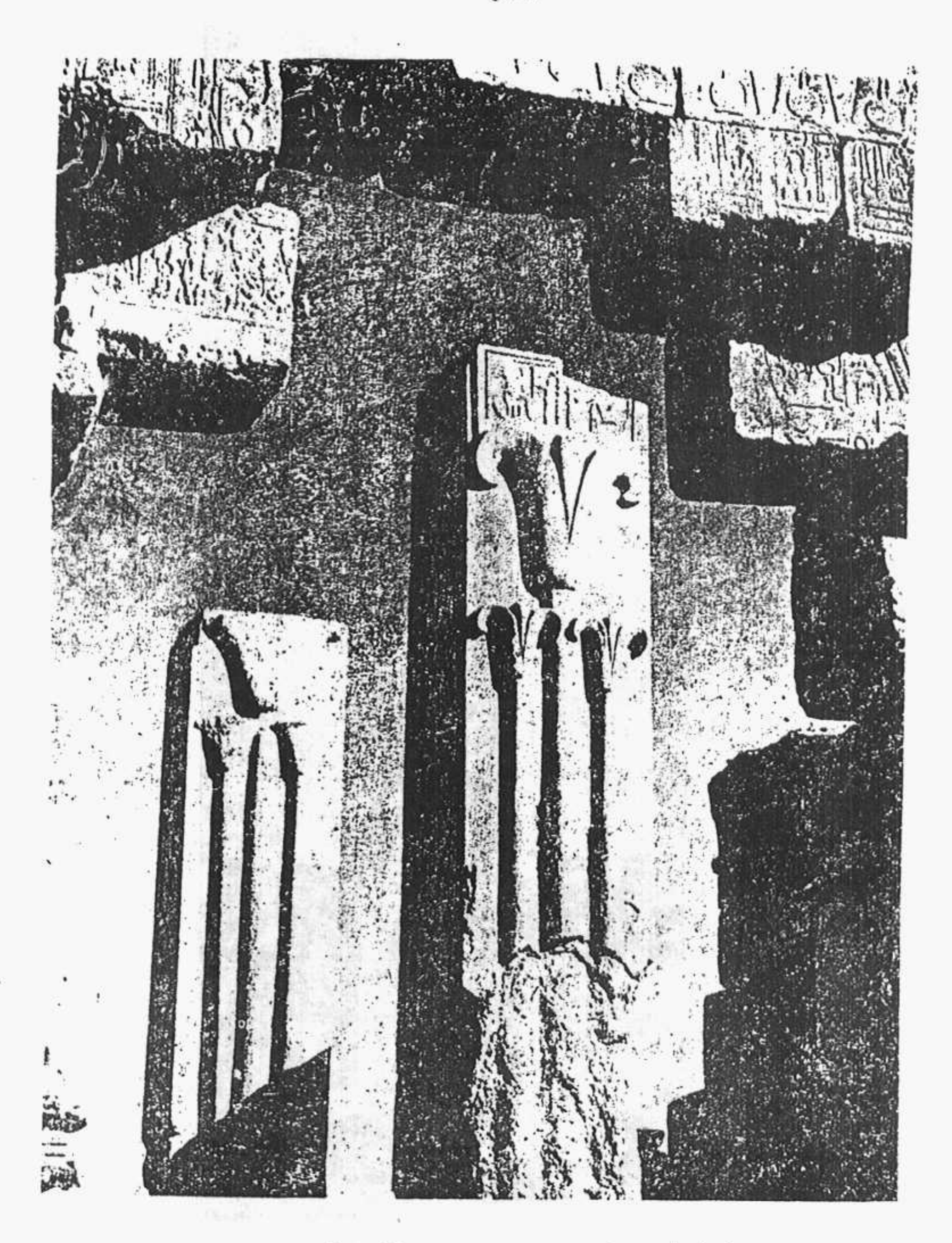
شكل (١٥١): طريق الكباش بالكرنك



شكل (١٥٢): مقصورة سنوسرت الأول بالكرنك



شكل (١٥٣): عامود طهرقا بالكرنك



شكل (١٥٤): عمودا تحوتمس الثالث فى الكرنك

٤- معبدا أبو سمبل:

تقع مدينة أبو سمبل فى أقصى الجنوب الغربى لمصر، غربى بحيرة السد العالى جنوب مدينة أسوان بحوالى ٢٨٠ كم. وقد قام ببناء معبد أبو سمبل الملك رمسيس الثانى (الأسرة التاسعة عشرة).

أ- معبد أبو سمبل الكبير

نحت هذا المعبد فى جبل مرتفع من الحجر الرملى، يشرف على النيل وكان يسمى الجبل الطاهر (جو وعب) وقد خصص هذا المعبد لمعبود الشمس رع حور آختى - والإله آمون رع.

ولم يتخذ الملك رمسيس الثانى هذا الموقع البعيد لإقامة المعبدين لمجرد وجود واجهات صخرية ملائمة، ولكن فقد كانت المنطقة المجاورة مقدسة منذ خمسة قرون على الأقل قبل إقامة هذين المعبدين، والدليل على ذلك وجود نقوش من أواخر الدولة الوسطى أو القديمة تؤكد على قدسية المكان.

الوصف المعمارى

يتقدم المعبد فناء فى مؤخرته شرفة مرتفعة يتوجها الكورنيش المصرى، وعلى حافتيها يوجد صف من تماثيل الصقر حور وللملك فى هيئة أوزيرية، ويرقى لهذه الشرفة بواسطة درج عند زاويته نيشتان ربما استخدمتا للتطهير.

وفى نهاية الشرفة جهة اليسار توجد لوحة دون عليها وثيقة الزواج الشهيرة بين الفرعون رمسيس الثانى وابنه ملك خيتا (خاتوسيلى الثالث).

وواجهة المعبد المنحوتة فى الصخر . وهى على هيئة صرح ضخم ارتفاعها ٣١ م، تبرز فيها أربعة تماثيل ضخمة تمثل الملك رمسيس الثانى جالساً على عرشه مرتدياً التاج المزدوج لمصر لارتفاع ٢٠ م وقد زينت القواعد الأربعة بمناظر تمثل مجموعة من الأسرى الآسيويين أو الزنوج وخرطوش الملك رمسيس الثانى، وبجانب ساق الملك رمسيس الثانى تقف أمه وزوجته الملكة نفرتارى ومجموعة من أبنائه وبناته وبجانبهم أسماؤهم وألقابهم، ويعلوا الصرح الكورنيش المصرى ومن فوقه صف من ٢٢ قردا ترفع أذرعها تهللاً للشمس المشرقة، ويتوسط الواجهة بوابة عظيمة يوجد أعلاها فجوة تضم تمثالاً لإله الشمس "رع حور آختى" بجسم رجل ورأس صقر يعلوه قرص الشمس وبجانب ساقيه علامة الصولجان "أوسر" وعلى الجانب الآخر رمز "الماعت". وهكذا تصبح هذه المجموعة هى اسم الملك الشخص "أوسر ماعت رع".

يصل المعبد فى الصخر إلى عمق ٤٧ م من مدخله إلى قدس الأقداس وبعد المدخل نصل إلى بهو عظيم طوله ١٧,٥م، عرض ١٦م وارتفاعه ٨م يتوسطه صفان من الأعمدة المربعة قلدت فى الصخر وشكلت جوانبها المطلة على الردهة على هيئة صفين من التماثيل الضخمة للملك فى هيئة أوزيرية تمثل:

- الملك فى الصف الشمالى يرتدى التاج المزدوج.
- الملك فى الصف الجنوبى يرتدى التاج الأبيض.

وعلى سقف الممر الرئيسى رسوم لطيور ناشرة جناحيها وعلى سقف الجانبين رسوم تمثل النجوم، ومناظر جدران البهو تمثل:

الملك وهو يضرب الأسرى الآسيويين أمام رع حور آختى ومناظر تمثل معركة قادش منها المعسكر المصرى والجواسيس وهم يجلدون ومجلس الحرب والاشتباك والصدام ومنظر لمدينة قادش بشرفاتها والنهر المحيط بها وتقهقر الحيثيين، وكذلك منظر الملك مع الإله آمون وهو يحرق البخور أمام بتاح ومنظر الملك وهو راكع تحت شجرة المقدسة مع تحوت ورع حور آختى.

وتوجد لوحة مؤرخة بالسنة الخامسة والثلاثين من حكم الملك تسجل إقامة معبد فى منف للإله بتاح. وعلى الجدار الشمالى من البهو بابين يفتحان على غرفتين جانبيتين مزينتين بالمناظر والنقوش البارزة وتظهر الملك أمام المعبودات المختلفة.

وفى الجدار الخلفى للغرفة الثانية ثلاثة أبواب يؤدى الباب الأوسط منها إلى صالة أعمدة ثانية وهى أصغر من الأولى، ويؤدى البابان الجانبيان إلى مجموعتين من الغرف تتألف كل مجموعة من ثلاث حجرات وقد زينت جدران الست غرف بمناظر دينية.

وصالة الأعمدة الثانية هذه أصغر من صالة الأعمدة الأولى ولا يدخلها إلا الكهنة والأمراء ومساحتها ٧,٥٨ متراً طولاً و ١١,٠ م عرضاً وبها أربعة أعمدة مربعة عليها نقوش ومناظر تصور الملك أمام الآلهة: "آمون، مين، موت، إيزيس" ومنظر وهو يقدم القرابين إلى المركب المقدس المحمول على أكتاف الكهنة، ثم الملك مع الملكة نفرتارى.

بعد ذلك توجد الحجرة المستعرضة المزخرفة بنقوش تصور الملك مع الآلهة المختلفة، وفى الجدار الخلفى للحجرة المستعرضة ثلاثة أبواب، بابان جانبيان يؤديان إلى حجرتين صغيرتين خاليتين من النقوش، ربما كانتا

لحفظ أدوات خاصة بطقوس قدس الأقداس أو ملابس الكاهن الأكبر، والباب الأوسط يؤدى إلى حجرة قدس الأقداس وهى مقر الإله الرئيسى للمعبد، وفى الحائط الخلفى للحجرة يشاهد أربعة تماثيل ضخمة جالسة لآلهة المعبد وهى الإله بتاح، الإله رع حور آختى، الإله آمون، رمسيس الثانى نفسه وهنا هو يعتبر نفسه إلهاً مثل الآلهة الأخرى.

وأمام الآلهة مذبح واحد وعلى الجدار الجنوبى لقدس الأقداس منظر يصور الملك أمام مركب الإله آمون رع ثم أمام الإله مين، وعلى الجدار الشمالى الملك أمام مركب الإله رع حور آختى ثم رع.

وقد عثر خارج المعبد فى الجانب الجنوبى لواجهة المعبد على مقصورة صغيرة كانت تسمى (دار الولادة) وهى تتكون من صالة خارجية وبها محراب منحوت وهو مزين بنقوش تمثل الملك مع زوجته والآلهة المختلفة.

ومن أهم مظاهر هذا المعبد دخول الشمس إلى قدس الأقداس عندما تشرق الشمس فى يومى:

٢٢ أكتوبر ، ٢٢ فبراير من كل عام حيث تتسلل عبر الممر الرئيسى للمعبد لتشرق على وجه تمثال الملك رمسيس الثانى الموجود داخل قدس الأقداس.

ب- معبد أبو سمبل الصغير

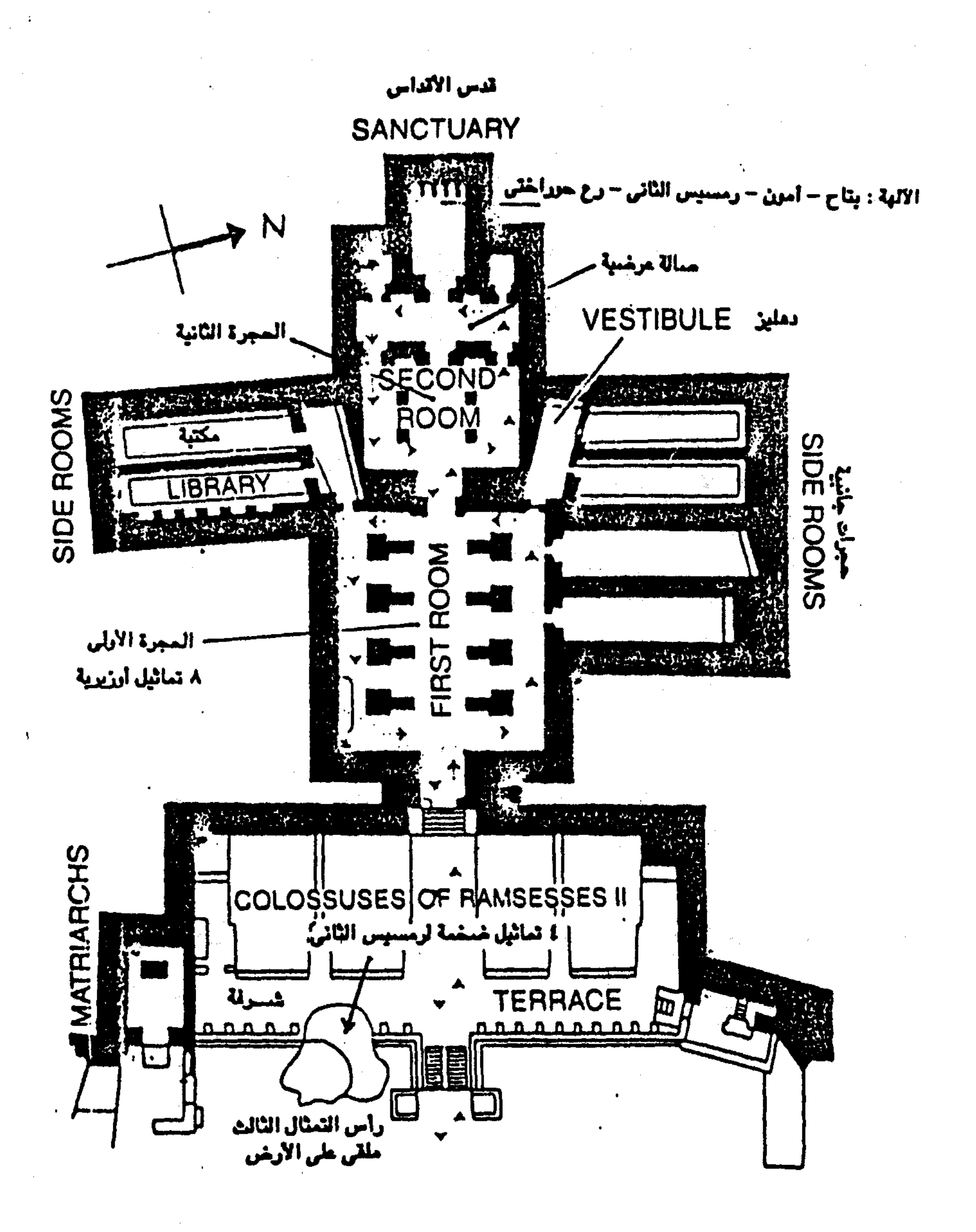
يقع هذا المعبد على مسافة صغيرة شمال المعبد الكبير ويفصل بين المعبدين واد ضيق من الرمال وهو من أعمال رمسيس الثانى. وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإلهة حتحور والملكة نفرتارى.

وعن تخطيط المعبد فيتكون من واجهة عرضها ١١٨ م وارتفاعها ٢٧م، وهى على شكل بيلون ينتهى بالكورنيش المصرى، وعلى كل جانب من جانبى المدخل نجد ثلاث مشكاوات تقف فيها تمايل ضخمة للملك والملكة نفرتارى، ويؤدى المدخل إلى صالة الأعمدة الرئيسية التى تضم ستة أعمدة مزخرفة ومنقوشة من الأمام بنقوش تمثل صلاصل موسيقية وتحمل رؤوس حتحورية وهناك تظهر مناظر مختلفة للملك، فنراه يضرب أسير ليبيا أمام حورس وأسير زنجياً أمام آمون رع ومناظر للملك مع الآلهة المختلفة.

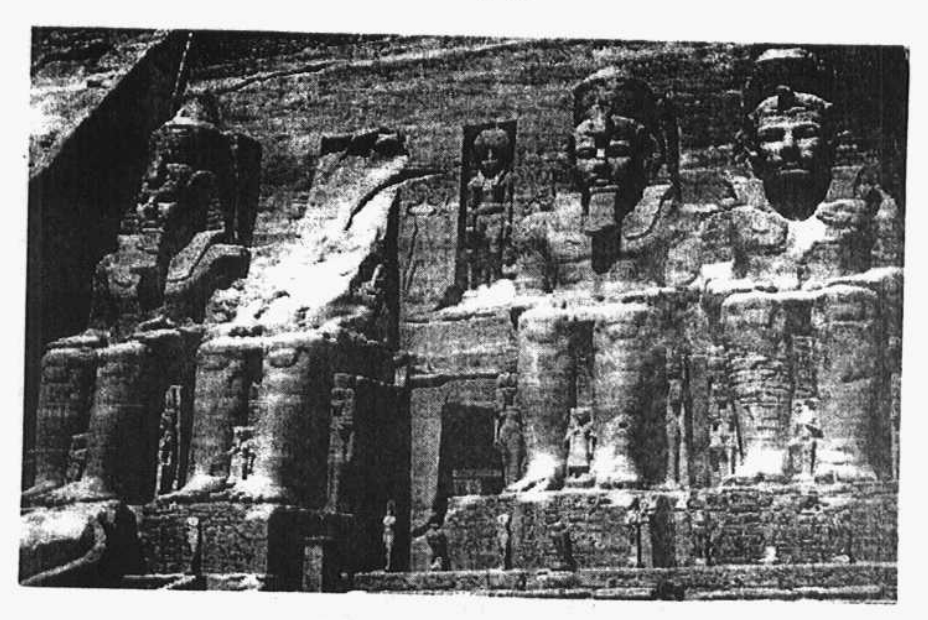
ومن هذه الصالة ثلاثة أبواب تؤدى إلى صالة عرضية بها مناظر للملك والملكة أمام الإلهة حتحور، كما يظهر الملك متعبداً للمركب المقدس التى تضم البقرة حتحور وتظهر خراطيش الملكة فوق الأبواب.

ويوجد ممر يسبق قدس الأقداس وندخل الممر بواسطة ثلاثة مداخل الأوسط منها وهو الرئيسى، وفى هذا الممر نجد منظراً يصور الملكة نفرتارى بين إيزيس وحتحور، كما تظهر الملكة أمام مركب تسير فى النيل بين نبات اللوتس وبها حتحور إلهة المعبد فى شكل بقرة.

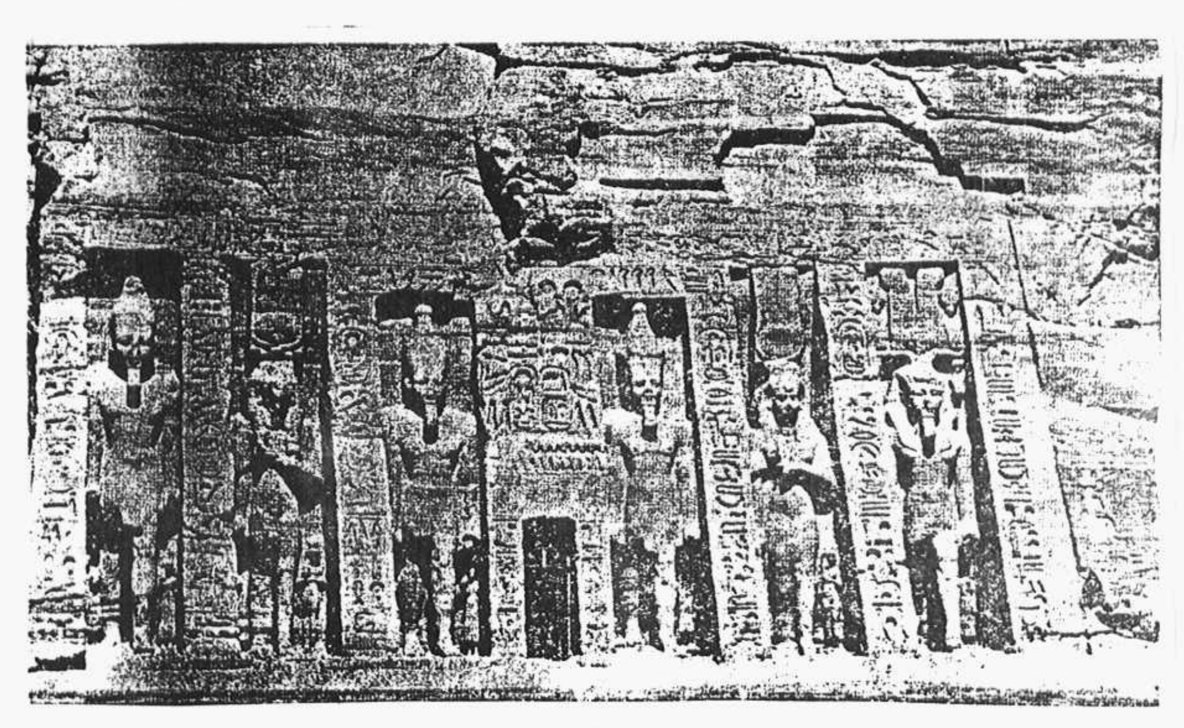
وفى قدس الأقداس نجد فى جداره الخلفى مشكاة فى شكل واجهة مقصورة بين عمودين حتحورين تبرز منها رأس حتحور فى هيئة رأس بقرة تحمى تمثالاً للملك كأنه يتمتع بحمايتها.



شكل (١٥٥): تخطيط معبد أبو سمبل الكبير



شكل (١٥٦): واجهة معبد أبو سمبل الكبير



شكل (١٥٧): واجهة معبد أبوسمبل الصغير

ثانياً: المعابد الجنائزية:

تقع المعابد الجنائزية لملوك الدولة الحديثة على حافة الصحراء بالبر الغربى فى طيبة، وكان كل منها بجانب الآخر من الشمال الشرقى إلى الجنوب الغربى ويفصلها عن المقابر الملكية الجبل المشرف على الوادى، بينما كانت تجمعها معاً وحدة معمارية واحدة إلى حد ما.

ويعتبر الملك أمنحوتب الأول أقدم وأول ملك شيد معبده الجنائزى مفصولاً عن مقبرته، ثم استمر ملوك الأسرة الثامنة عشرة يشيدون معابدهم الجنائزية كل منها فى جنوب الآخر، وفى الأسرة التاسعة عشر بدأ الملوك يشيدون معابدهم مرة أخرى من الشمال إلى الجنوب بين المعابد القديمة أو من أمامها، وشيد رمسيس الثالث معبده الجنائزى بعد أقصى المعابد فى الجنوب، وقد اجتمع فى منطقة واحدة عدد كبير من المعابد.

كانت تشيد المعابد الجنائزية فى عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى لصالح ملوكها، لتقديم الشعائر الجنائزية، بينما فى عصر الدولة الحديثة لم تكن المعابد الجنائزية لعبادة من أنشأها فقط، وإنما منها ما خصصت فيه مقصورة أو أكثر لعبادة بعض الآلهة بالإضافة إلى المعبود آمون رع، وكأن الملك يعتبر معبوداً بعد مماته وليضمن استمرار ذكراه ومن هنا رأى البعض أن يطلق على هذه المعابد تسمية **(معابد تخليد الذكرى)**.

والمعابد الجنائزية تشبه فى تخطيطها معابد الآلهة التى تم ذكرها مسبقاً، ومن أشهر المعابد الجنائزية فى عصر الدولة الحديثة:

١- معبد حتشبسوت بالدير البحرى ٣- بقايا معبد أمنحوتب الثالث (تمثالا ممنون)
٤- معبد سيتى الأول فى القرنة
٥- معبد رمسيس الثانى (الرمسيوم) ٦- معبد رمسيس الثالث (مدينة هابو)

١- معبد حتشبسوت بالدير البحرى:

شيدت الملكة حتشبسوت معبد الدير البحرى فى شمال معبد منتوحتب الثانى، وقام المهندس سنموت بتخطيط المعبد (بنفس تخطيط معبد منتوحتب الثانى)، ويتكون المعبد من ثلاثة مسطحات يعلو أحدها الآخر، ويتقدم الطابق أعمدة، وقد جمع سنموت العناصر المعمارية فى نسق معمارى رائع.

وبالقرب من حافة الوادى يوجد معبد لاستقبال الوافدين ويتكون من مسطحين متتالين، يخرج منه طريق صاعد يحيط به أكثر من مائتى تمثال من الحجر الرملى، يمثل الملكة حتشبسوت فى شكل أبو الهول، وينتهى إلى مدخل عظيم فى بداية المسطح الأول حيث يشغله فناء فسيح، ويقع فى نهاية الفناء حوضان للماء ينمو فيها البردى، وينتهى الفناء بصفتين يتوج واجهتها الكورنيش المصرى ويسند جدارها الخلفى الجانب الأمامى للمسطح الثانى، ونجد فى كل صفة أعمدة عددها ٢٢ عموداً، فالصف الأول به أعمدة مميزة لم يتكرر لها مثيل فنصفها الأمامى فى شكل نصف عمود مربع، ونصفها الخلفى فى شكل نصف عمود ذى ستة عشر ضلعاً، بينما الصف الثانى فيه أعمدة ذات الستة عشر ضلعاً. ويحلى واجهة كل عمود صورة صقر يعلو اسم الملكة فى خط هيروغليفى كبير، وعلى يمين

الصفة تمثال أوزيرى للملكة وهناك جدار من الناحية الجنوبية مزين بواجهة الصقر.

ويفصل الصفتين أحدور صاعد عريض، يبلغ عرضه عشرة أمتار ويتوسطه درج مؤدياً إلى المسطح الثانى. وفى مؤخرة المسطح الثانى نجد مناظر الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت على اليمين ومناظر بعثة الملكة إلى بلاد بونت على اليسار. وإلى يمين صفة الولادة الإلهية يوجد هيكل أنوبيس، ويحلى واجهته الكورنيش المصرى، ويتألف من صفة تتكون من ثلاثة صفوف من الأعمدة، وفى كل صف أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً، ويزين السقف نجوم بلون أصفر فى قاعدة بلون أزرق وتزينها نقوش تمثل الملكة واقفة أمام أحد الإلهات. وفى الجدار الغربى من الهيكل باب يؤدى إلى ردهة صغيرة على يمينها قدس الأقداس. وعلى يسار صفة بعثة بونت هيكل للإلهة حتحور.

ننتقل إلى المسطح الثالث عن طريق أحدور صاعد على محور المعبد، وكانت تتقدمه صفة عريضة فى مقدمتها صف من الأعمدة يبرز من واجهة كل عمود تمثال أوزيرى ضخم للملكة، ويتوسط الجدار الخلفى للصفة مدخل ضخم من حجر الجرانيت الوردى يمتاز بجمال نقوشه الهيروغليفية، مؤدياً إلى بهو فسيح ويرجح أنه كان به أعمدة، ويتوسطه المدخل إلى قدس الأقداس أربعة مشكاوات تتخللها خمس مشكاوات صغيرة، كان فى كل منها تمثال للملكة.

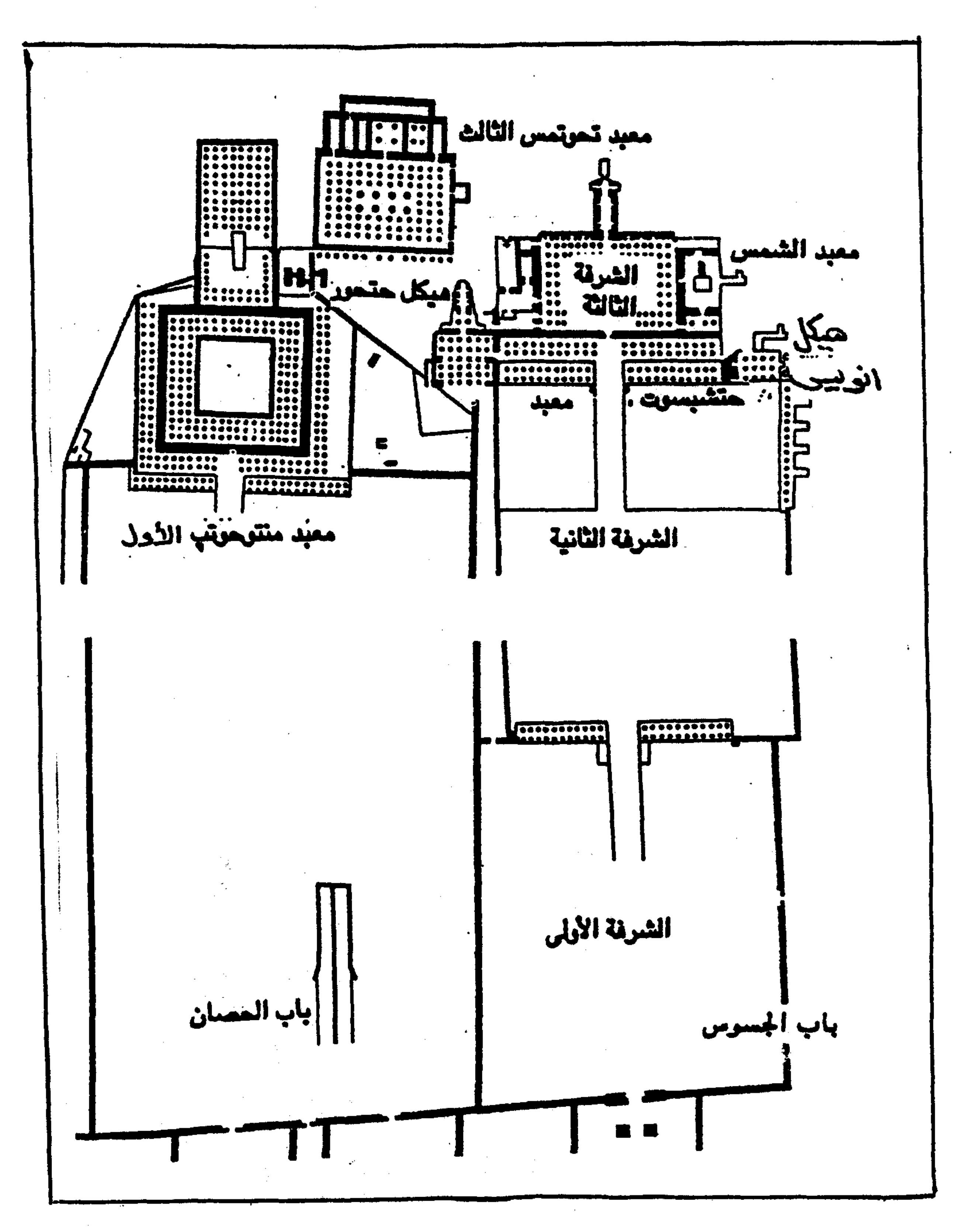
وتزين الجدران نقوش تمثل مركب آمون المقدس والمركب الملكى، والكهنة وحملة الأعلام فى الاحتفال بالعيد الجميل للبر الغربى، وكان عيداً يزور فيه آمون المعابد الجنائزية فى احتفال رسمى. وتؤدى إلى قدس

الأقداس ردهة محفورة فى الصخر يكسو جدرانها حجر جيرى جيد تحليه النقوش وسقفها مقبى، وقدس الأقداس محفور كذلك فى الصخر ويكسو جدرانه حجر جيرى جيد وسقفه مقبى، كذلك وفى كل من جانبيه قاعة صغيرة، وفى العصر البطلمى أقيمت أمام مدخل الردهة صفة وحفرت وراء قدس الأقداس قاعة صغيرة نقشت جدرانها برسوم بعض الإلهات ومن بينها صورتا إيمحوتب وأمنحوتب بن حابو اللذان رفعا إلى مصاف الآلهة، وفى يمين ويسار البهو مقاصير للمعبودات رع حور آختى وأنوبيس وآمون ومقصورتان لتحتمس الأول وأخرى للملكة حتشبسوت ولكل منها سقف مقبى، وتزين الجدران مناظر تقديم القرابين، وفى الجدار الغربى باب وهمى من حجر الجرانيت ويمثل السقف المقبى السماء، والسقف مقسم إلى جزأين، فى كل جزء اثنا عشر قسماً، والأقسام التى على اليسار لساعات النهار، والأقسام التى على اليمين لساعات الليل، وهكذا كان المعبد لعبادة إلهات مختلفة ولتؤدى فيه الطقوس الجنائزية لحتشبسوت ولأبيها تحتمس الأول.

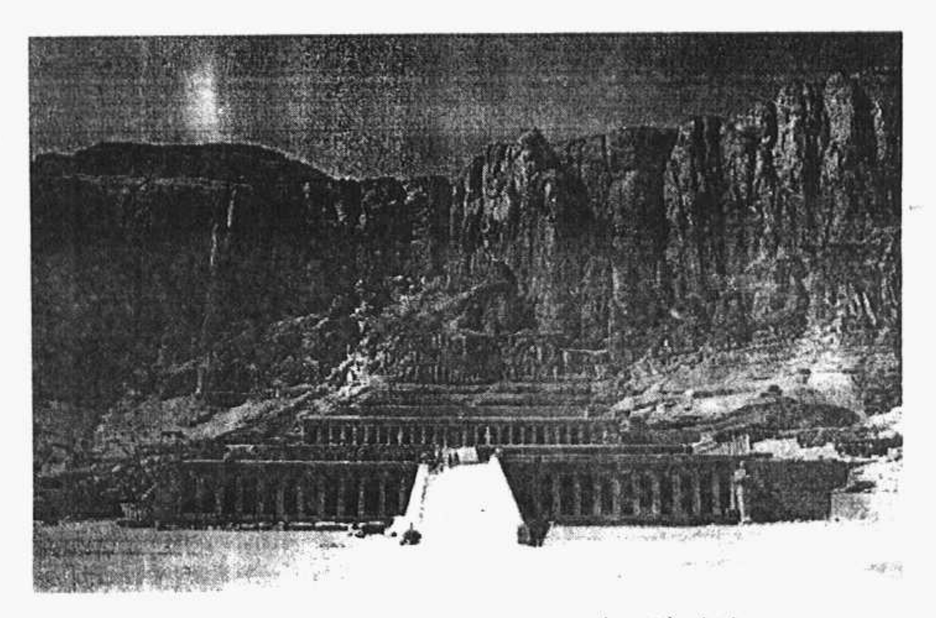
وبدراسة ذلك المعبد نلاحظ أن جميع الأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً أو نصفها الأمامى نصف مربع ونصفها الخلفى ذو ثمانية أضلاع وهذا يتناسب مع طبيعة المكان الجبلية، والمعبد المجاور له للملك منتوحتب الثانى.

ويشتمل المعبد على معظم العناصر الرئيسية للطراز الذى شاع فى عصر الدولة الحديثة للمعبد، إذ يتألف من فناءين وبهو أعمدة وقدس الأقداس، وقد شيد الصفات فى نهاية كل مسطح ليكون بينها وبين الجبل اتساق، وقد استخدم البناء الحجرى الجيرى، وتزين جدرانه مناظر دينية

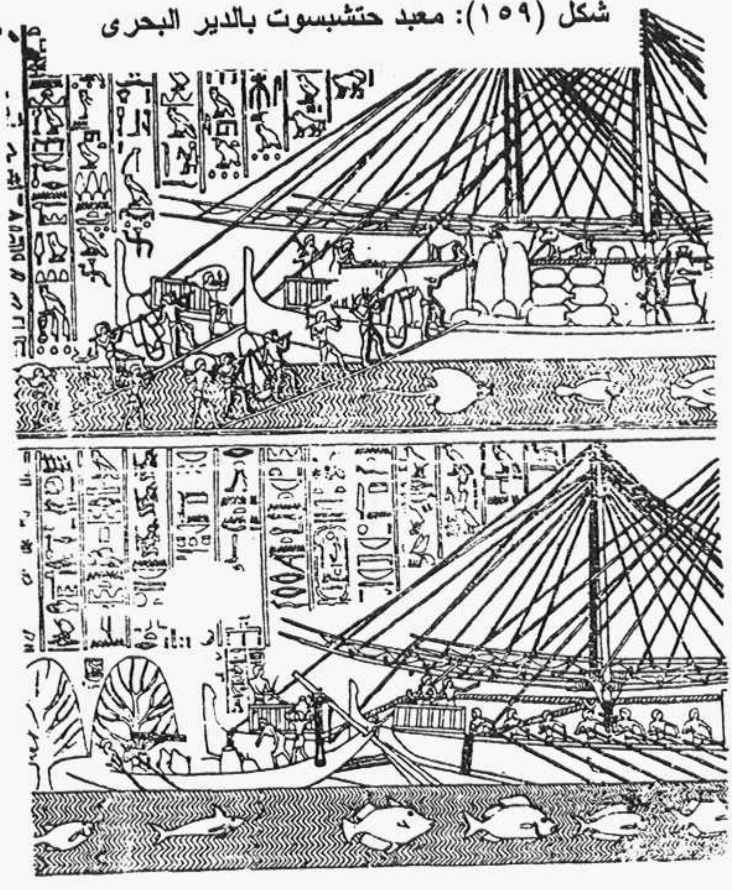
وتاريخية ومن أهم تلك المناظر مناظر البعثة التى أرسلتها الملكة إلى بلاد بونت لاستيراد الأشجار والبخور وكذلك البعثة التى أرسلتها إلى أسوان لنقل مسلتين فى النيل إلى طيبة، ونرى منظر سفنتين لنقل تلك المسلتين.



شكل (١٥٨): تخطيط معبدا منتوحتي الثانى وحتشبسوت بالدير البحرى



شكل (١٥٩): معبد حتشبسوت بالدير البحرى



شكل (١٦٠): مناظر بعثة بونت

٢- معبد تحوتمس الثالث:

شـيد كـلا من تحوتمس الثالث والرابع معبدهما الجنائزى شمال وجـنوب الرامسـيوم بالـتوالى على نهج التخطيط المعمارى لمعبد الدير البحرى، ولكنها الآن فى حالة من التهدم.

٣- بقايا معبد أمنحوتب الثالث (تمثالا ممنون):

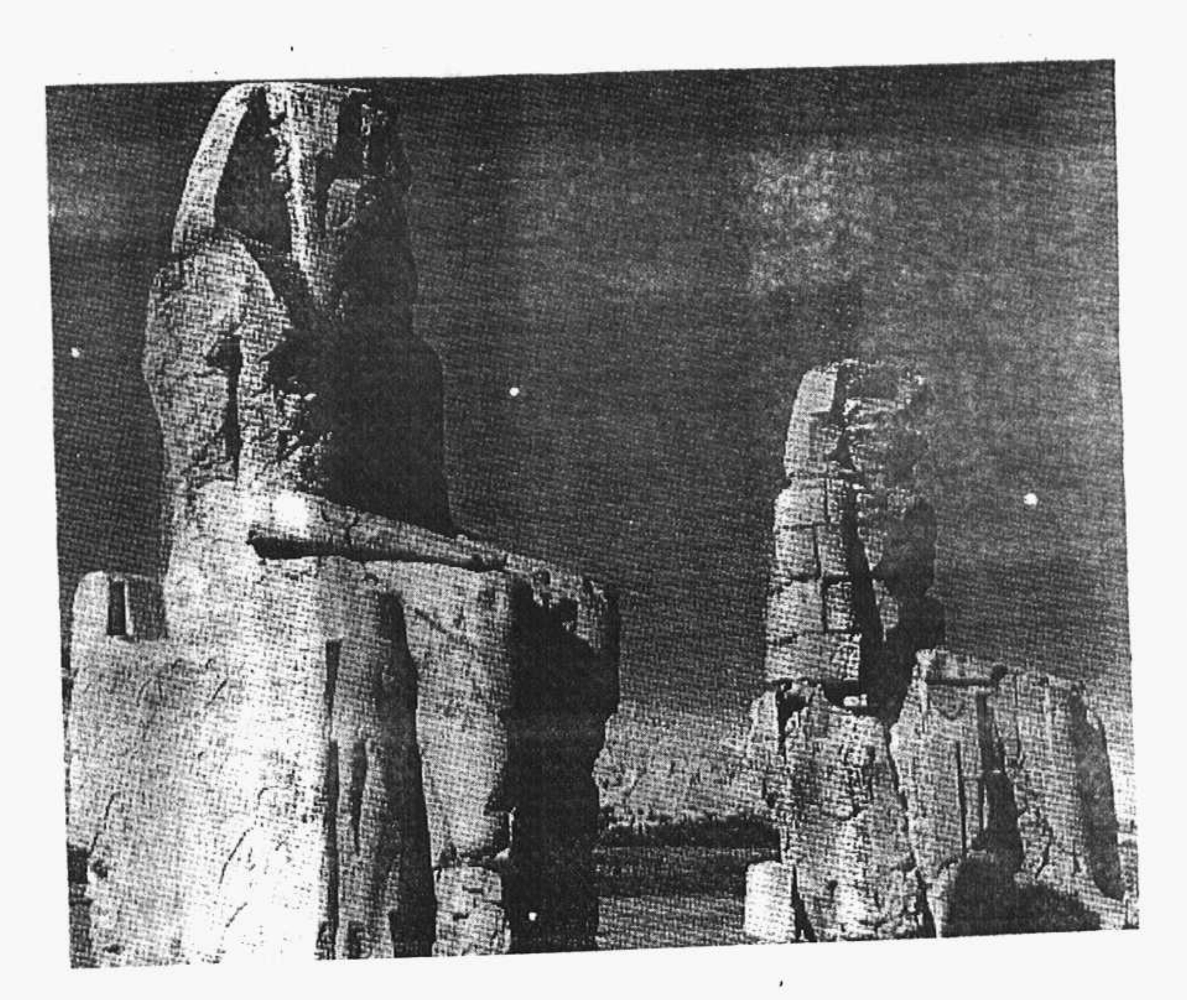
كـان معبد أمنحوتب الثالث الذى شيده فى البر الغربى بطيبة من أعظم المعابد الجنائزية، لكنه تهدم ولم يبق منه قائماً فى مكانه غير تمثالين ضخمين كانا أمام الصرح ويمثلانه جالساً لارتفاع أكثر من عشرين متراً، وعلـى أحـد التمثاليـن عبارات باللغة الإغريقية نقشها الزوار فى العهد الـرومانى الذيـن جاءوا ليسمعوا الصوت الموسيقى الذى كان ينبعث كل صـباح، وقـد كـان الإغريق والرومان يعتقدون أن التمثالين أقيما للبطل **ممنون بن تيتون** وأمه إلهة الفجر "**إيوس**"، وتحكى أسطورته أن أباه ملك مصر وإثيوبيا أرسله لمساعدة أهل طروادة فقتله **أخيليس** البطل الإغريقى، فـأخذت أمـه إلهة الفجر تبكى بدموعها، التى هى ندى كل صباح، وهو يحيـيها بصوته، ويظن أن الصوت الذى كان يخرج منه إنما كان من أثر الـندى وأشـعة الشمس الأولى على حجر التمثال: جاءت تسمية التمثالين بممنون بعد أن حدث الزلزال عام ٢٧ ق.م وأدى إلى سقوط الجزء الأعلى مـن التمثال الشمالى وأعيد ترميمه عام ٢٠٠ م، ولهذا صدر عنه صوت، ممـا جعل الإغريق يعتقدون فى أسطورة ممنون وأمه إلهة الفجر "**إيوس**" وبكاءها عليه، وفى عام ٢٣٠ م قام الإمبراطور "**هادريان**" وزوجته سابينا بزيارة المكان وترميم التمثال وانقطع الصوت ولكن بقيت التسمية معروفة للتمثالين باسم ممنون، وقد وصف أمنحوتب الثالث المعبد بأنه معبد عظيم

خــالد إلــى الأبــد، وإنه من حجر رملى ومصفح بالذهب وأرضه محلاه بالفضــة، ويزيــن جميع أبوابه خليط الذهب والفضة وله بحيرة ومخازن، والتمثالان من حجر الكوارتزيت يمثلان الملك أمنحوتب الثالث جالساً على العرش وعلى جانبى الكرسى منظر يمثل إله النيل للدلتا وإله النيل للصعيد وهما يربطان النباتين البردى واللوتس إشارة إلى توحيد البلاد، ويعلو ذلك اســم وألقاب الملك أمنحوتب الثالث. وأشرف المهندس أمنحوتب ابن حابو علــى إقامتهما ويصل ارتفاع كل تمثال إلى ١٩,٥٠ متراً وكان ارتفاعهما بالــتاج الملكى يصل إلى ما يقرب من ٢١ متراً ويزن كل تمثال أكثر من ٧٠٠ طن.

٤- معبد سيتى الأول:

كان لمعبد سيتى الأول فى القرنة صرحان من وراء كل منها فناء كبــير، ويلــى الفناء الثانى صفة يعتمد سقفها على صف من عشرة أعمدة بردية، وفى مؤخرتها ثلاثة مداخل رئيسية تؤدى إلى أقسام المعبد الثلاثة.

وكان القسم الأوسط لعبادة آمون رع والملك سيتى، والقسم الجنوبى لعــبادة آمون رع ورمسيس الأول، والقسم الشمالى لعبادة رع حر آختى. ويتألف القسم الأوسط من بهو أعمدة وردهة مستعرضة ومقصورة للزورق المقدس تليها قاعة بأربعة أعمدة وتكتنفها جميعاً قاعات جانبية.



شكل (١٦١): تمثالا ممنون

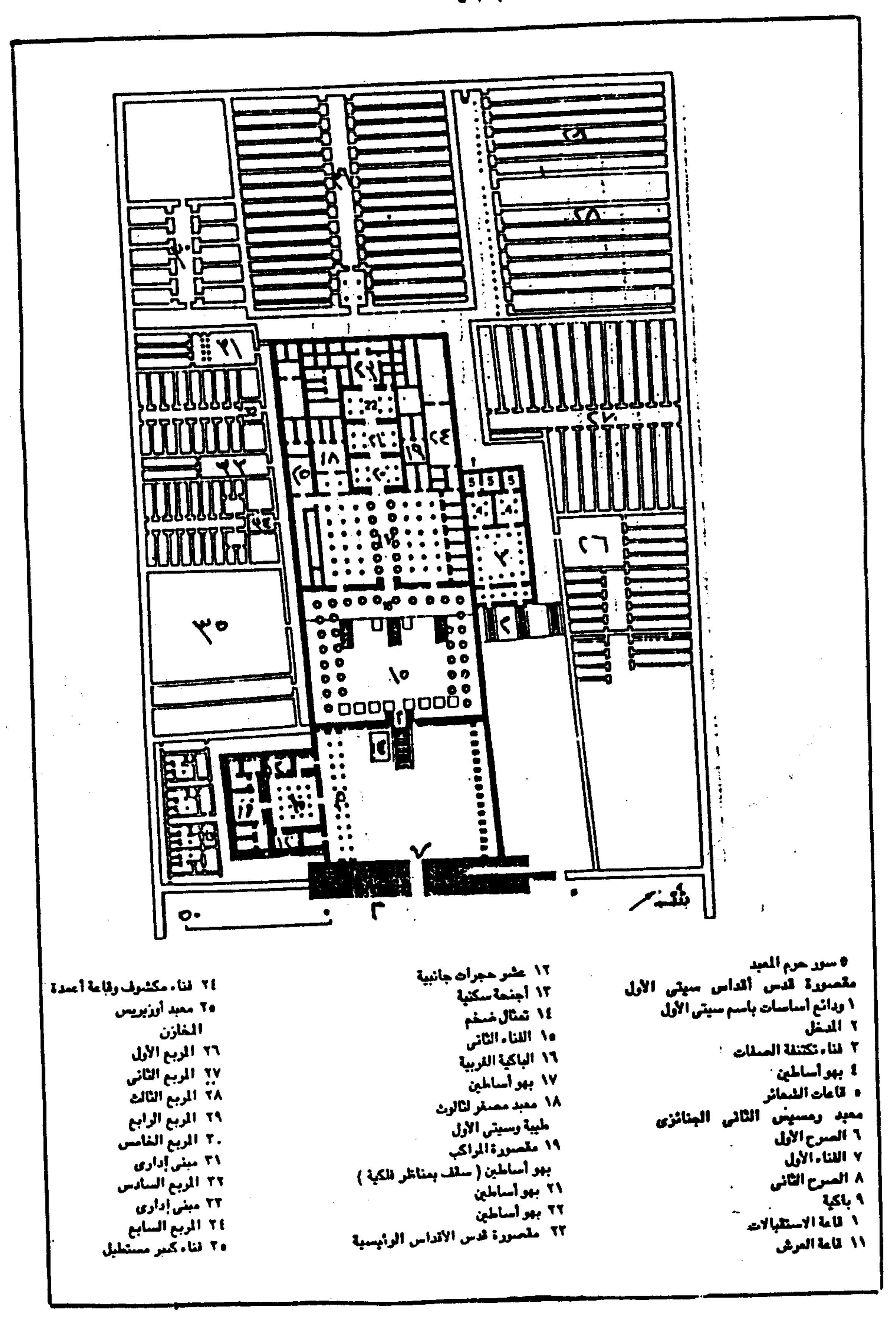
٥- معبد رمسيس الثانى (الرامسيوم):

وننـــتقل إلـــى أضخم المعابد الجنائزية فى البر الغربى بطيبة وهو الرامسيوم الذى قام بإنشائه رمسيس الثانى ويحيط به سور ضخم من اللبن طوله ٢٦٠ متراً، وجدران المعبد لا توازى جدران السور، وذلك لأنه بنى بحـــذاء المعـــبد الصغير لسيتى الأول، ويغلب على الظن أنه كانت تتقدمه شرفة تطل على مرسى على قناة تتصل بالنيل، ثم بوابة ضخمة تؤدى إلى فـــناء فســـيح أمـــام الصرح الأول المهدم الآن. وكان الصرح بناء ضخماً عرضـــه نحو سبعين متراً، وعليها نقوش تمثل معركة قادش، الذى وقعت بيـــن جيش الحيثيين والجيش المصرى، والفناء الأول فى حالة من التهدم حالـــياً، وكـــان يكتنفه من جهة اليسار رواق من صفين من الأعمدة وإلى اليميـــن رواق بـــأعمدة أوزرية. وفى مؤخرة الفناء درج يؤدى إلى مدخل الصـــرح الثانى، وإلى اليسار منه بقايا تمثال ضخم مهشم لرمسيس الثانى يمثل الملك جالساً على العرش، يصل إرتفاع التمثال نحو سبعة عشر متراً ومصنوع من حجر الجرانيت، ويزن حوالى ١٠٠٠ طن ويعتبر أكبر تمثال لرمسيس الثانى (يوجد تمثال آخر لرمسيس فى قرية رهينة يزن ١٠٠ طن وتمثال ثالث له فى ميدان رمسيس الآن يزن ٦٠ طناً).

ويلـــى الفـــناء الأول الصرح الثانى وتزين واجهة الداخلية مناظر حَرْبـــية وكذلك مناظر لعيد الإله مين، إله الخصوبة ويلى ذلك الفناء الثانى الذى تحيط به الأروقة من كل جانب. ويتكون كل من الرواقين الجانبين من صـــفين من الأعمدة البردية، بينها أعمدة الرواق الأمامى والصف الأمامى من الرواق الخلفى أعمدة أوزيرية تمتاز تماثيلها باتساقها، وقد شاع طراز الأعمـــدة الأوزيـــرية فى عهد الرعامسة فى الأفنية المكشوفة وهى أعمدة

تـبرز مـن واجهاتهـا بارتفاعها تماثيل كبيرة تمثل الملك واقفاً فى شكل أوزيـريس بردائه وشاراته التقليدية، وقدماه جنباً إلى جنب وذراعاه على صدره، لا يظهر منه غير وجهه ويديه، تقبضان على الصولجان والمذبة، وهذه التماثيل لا تؤدى غرضاً معمارياً وهى مع ذلك تؤلف والعمود وحدة واحدة سواء قطع الاثنان من حجر واحد أو من أحجار مختلفة يعلو بعضها بعضـاً. ومـن وراء الأعمدة الأوزيرية فى الرواق الخلفى صف ثان من الأعمـدة البردية، بما يجعله أشبه بصفة أمام بهو الأعمدة تؤدى إليها ثلاثة سـلالم، وكان يحيط بالسلم الأوسط تمثالان كبيران للملك رمسيس الثانى، ويـؤدى الفـناء الثانى إلى بهو للأعمدة، وهو بهو فخم تبلغ مساحته نحو ١٢٠٠ مـتر مـربع، ويعتمد سقفه على ثمانية وأربعين عموداً فى ثمانية صـفوف. وسقف الأروقة الثلاثة الوسطى أعلى من سقف الأروقة الجانبية وكـان بين المستويين شبابيك تسمح بالإضاءة، ويعلو الأعمدة التى تكتنف الـرواق الأوسط تيجان من البردى المتفتح، بينما يعلو بقية الأعمدة تيجان بـراعم الـبردى، ويزين سقف الأروقة الوسطى نسر ينشر جناحيه، بينما تزيـن سقوف الأروقة الجانبية نجوم بلون أصفر فى قاعدة زرقاء، ويعتبر هذا البهو صورة مصغرة لبهو الأعمدة فى معبد الكرنك، ويلى بهو الأعمدة أبهـاء أخرى صغيرة، ومن وراء ذلك قدس الأقداس وبه أربعة أعمدة فى صـفين. وتقع جميع الأفنية وقدس الأقداس على المحور الأساسى للمعبد، ويحيط كل منها قاعات صغيرة، تستخدم كمقصورات لبعض الآلهة، أو فيها المركـب المقـدس، أو تحفـظ فيها نفائس المعبد. ويحيط بالمعبد دهاليز ومخـازن عديـدة من الطوب اللبن بسقوف مقبية وتؤلف عدة مجموعات، تشـمل كل مجموعة دهليزاً أو أكثر يقع عليه عدد من المخازن المستطيلة كـل منها بجوار الآخر، حيث كانت تخزن الحبوب والزيوت وقدور النبيذ

والجعـــة والثـــياب والجلود وغيرها مما كان يحتاج إليه فى تقديم القرابين للملـــك المـــتوفى والمعـــبودات الـــتى تعبد معه فى معبده الجنائزى، ومن الدهاليز الكبيرة ما كان يشمل على عدد من الأعمدة فى أحد جانبيه ويرجح أنـــه مكان الكتبه والموظفين وأيضاً المحفوظات ومن الأفنية ماكانت تذبح فيه الضحايا.



شكل (١٦٢): تخطيط معبد الرمسيوم



شكل (١٦٣): تمثال رمسيس الثانى بالرمسيوم

٦- معبد رمسيس الثالث (مدينة هابو):

من المعابد الجنائزية الضخمة التى مازالت فى حالة جيدة هو معبد مدينة هابو لرمسيس الثالث، وتشغل مساحته أكثر من ١٥ فدان وتم إنشائه على فترتين الأولى حيث بناء المعبد وملحقاته والسور الداخلى، والثانية تم بـــناء الســـور الخـــارجى ببوابتـــيه فى الشرق والغرب، ومساكن الكهنه والموظفيـــن بيـــن الســـورين فى الشمال والجنوب، والمرسى أمام البوابة الشـــرقية، وأشـــتمل حـــرم المعبد على معبد حتشبسوت وتحوتمس الثالث المحاط بالأعمدة (بقايا معبد الأسرة الثامنة عشرة).

شـــيد الســـور الخارجى للمعبد من الطوب اللبن، يبلغ سمك السور عند القاعدة عشرة أمتار ونصف ويصل ارتفاعه إلى ثمانية عشر متراً وهو مستطيل تقريباً غير أن الجزء الغربى من جداره الشمالى ينحرف قليلاً إلى الجـنوب لتحاشـــى معبدا "آى وحور محب" الجنائزيان، ويتوسط جداريه الشـــرقى والغربى مدخلان عظيمان فى بناءين ضخمين يقعان على محور المعـــبد، ويشـــبه كا منهما الآخر، على أن البناء الغربى يشتمل على سلم يـــؤدى إلـــى سطح السور. وكان البناء الشرقى مبنى مستطيلاً من الطوب اللبـــن يكســـوه حجر رملى، وتبرز مقدمته عن السور نحو مترين وتظهر كأنهـــا ذات جناحين فى شكل برجين وكان ارتفاعها أثنين وعشرين متراً، وبذلـــك كانت تعلو السور بنحو أربعة أمتار. والطابق الأول مصمت يخلو من القاعات والدهاليز، ويتوسطه ممر مكشوف فى جزئه الأمامى، ويضيق الممـــر بعـــد ذلـــك تدريجـــياً إلى أن ينتهى بمدخل ضخم يتصل من فوقه الجناحان فى الطابق الثانى. وقد اندثر البناء المبنى باللبن وبقى الكساء من

الحجــر متماسكاً، وتحلى واجهته نقوش تمثل رمسيس الثالث يقمع الأعداء ويقدمهم إلى الآلهة المختلفة.

وكــان فــى الجنوب منه أحدور صاعد يؤدى إلى الطابق الثانى، حيث تقتصر القاعات فيه على النصف الغربى من المبنى. وفيه درج يؤدى إلــى الطــابق الثالث الذى كان يشمل أيضاً على درج يؤدى إلى السطح، وكانــت فيه قاعتان فى أعلى الجناحين. وتحلى جدران القاعات صور لا يعــرف لهــا مثــيل فى الفن المصرى، حيث تمثل الملك مع نساء حريمه تخففــن مــن الملابس، منهم من تقدم إليه الزهور، والفاكهة أو تلعب معه الــنرد ومنهم من يداعبهن بلطف، وتلك النقوش تدل على أن هذه القاعات كان الملك يمضى فيها ساعات لهو ومتعه.

ويــؤدى المدخــل الضــخم إلى فناء شاسع بين السور الخارجى والسور الداخلى، ويقسموا بقايا آثار صرحاً صغيراً من الطوب اللبن. وتقع البحــيرة المقدسة فى الركن الشمالى الشرقى وفى الركن الجنوبى الشرقى حديقــة يتوســطها حوض ماء، ويرجح أن يقع فى القسم الغربى من الفناء إســطبلات الخــيل والمركــبات الملكــية. وكان بين السورين فى الشمال والجــنوب مــن المعــبد مبنــيان للإدارة، وعدد كبير من مساكن الكهنة والموظفين والجند فى صفوف مستقيمة، وبذلك كان ما يحيط بالمعبد أشبه بمدينة صغيرة.

وكــان الســور الداخلى مستطيلاً تماماً، ويرتفع لأثنتى عشر متراً، وتتخلله أبراج يبعد كل منها عن الآخر لإحدى وأربعون متراً، ويحيط هذا السور بالمعبد، ومن حوله المخازن والقصر.

شـيد المعبد من الحجر الرملى، ويقع الصرح الأول وسط الجدار الشـرقى مـن السور الداخلى، ويبلغ ارتفاعه ٢٤متراً وعرضه ٦٨متراً، ويحلـيه مـناظر انتصار الملك على الأعداء ونص يسجل انتصاراته على شـعوب الـبحر. وفى جنوب واجهته الخلفية درج يؤدى إلى مسطح يعلو مدخل الصرح.

يـؤدى مدخـل المعـبد إلى فناءين فسيحين بينهما صرح ثان أقل عرضـاً وارتفاعـا من الصرح الأول، حيث يصل إرتفاعه إلى ١٦ متراً، ويحـيط بالفناء الأول صفان، يعتمد سقف الصفة اليمنى على أعمدة تبرز مـن أمامهـا تماثيل ضخمة لرمسيس الثالث بالزى الملكى وبجانب ساقيه تمـثالان صغيران لبعض أفراد أسرته، ويعتمد سقف الصفة اليسرى على أعمدة بردية متفتحة التيجان. ويزين جدران الفناء مناظر ونصوص تسجل حـروب رمسـيس الثالـث فى سورية وضد العموريين والليبيين ومناظر أخرى دينية.

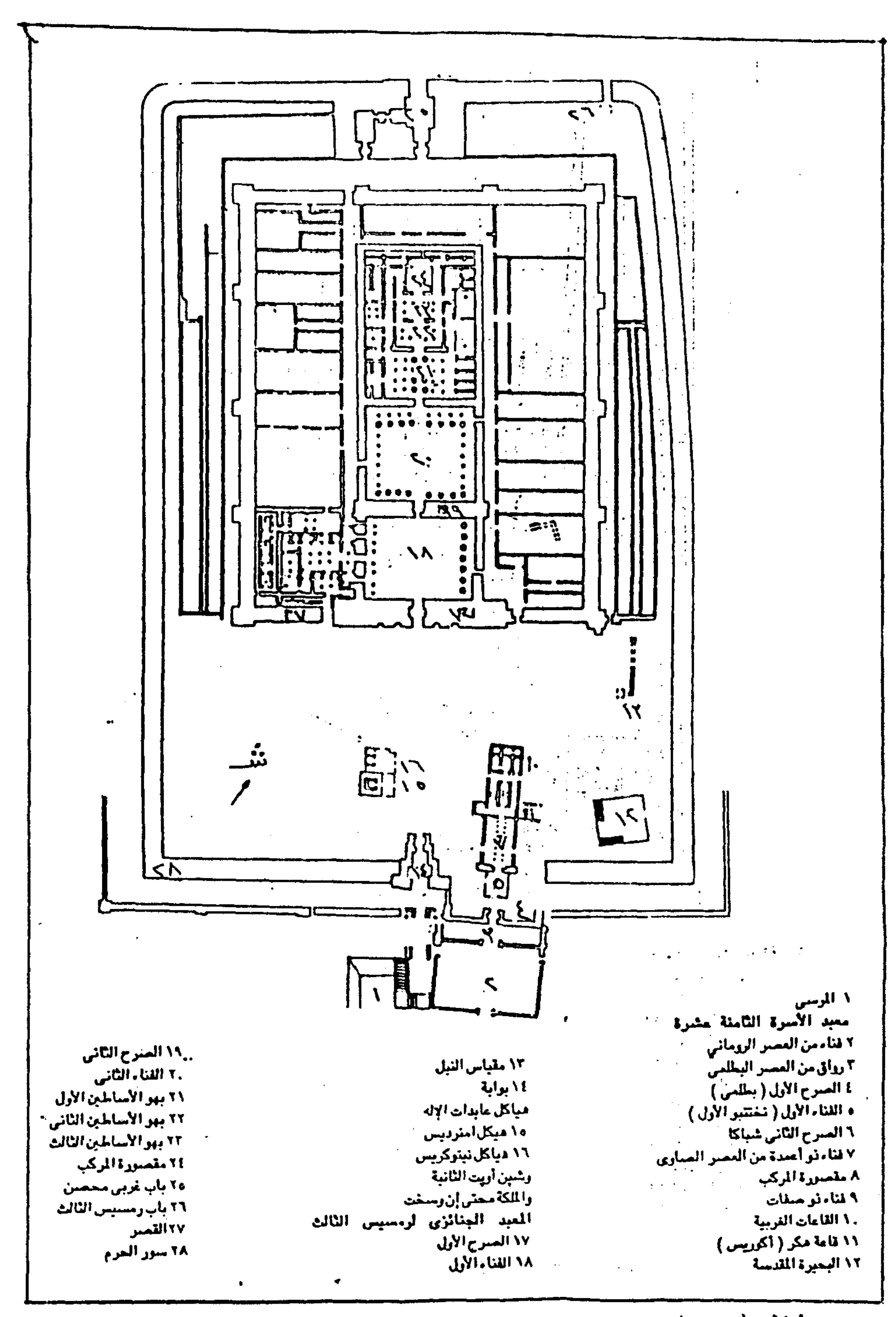
وتزيـن واجهه الصرح الثانى مناظر ونصوص عن الحروب مع شعوب البحر، ويؤدى إلى مدخل الصرح أحدور صاعد كان يحيطه تمثالان ضخمان. وإطار المدخل من حجر الجرانيت.

وتحـيط بالفناء الثانى الأعمدة من كل جانب، ويعتمد سقف كل من الصفتين الأيمن الأيسر على صف واحد من أعمدة بردية بتيجان على شكل براعم. بينما يعتمد سقف الصفتين الأمامية والخلفية على صف من الأعمدة الأوزيـرية، يليه فى الصفة الخلفية صف ثان من أعمدة بردية على شكل برعم. ويؤدى إلى الصفة الخلفية درج بين أحدورين وكان إلى اليمين وإلى اليسار تمثالان كبيران لرمسيس.

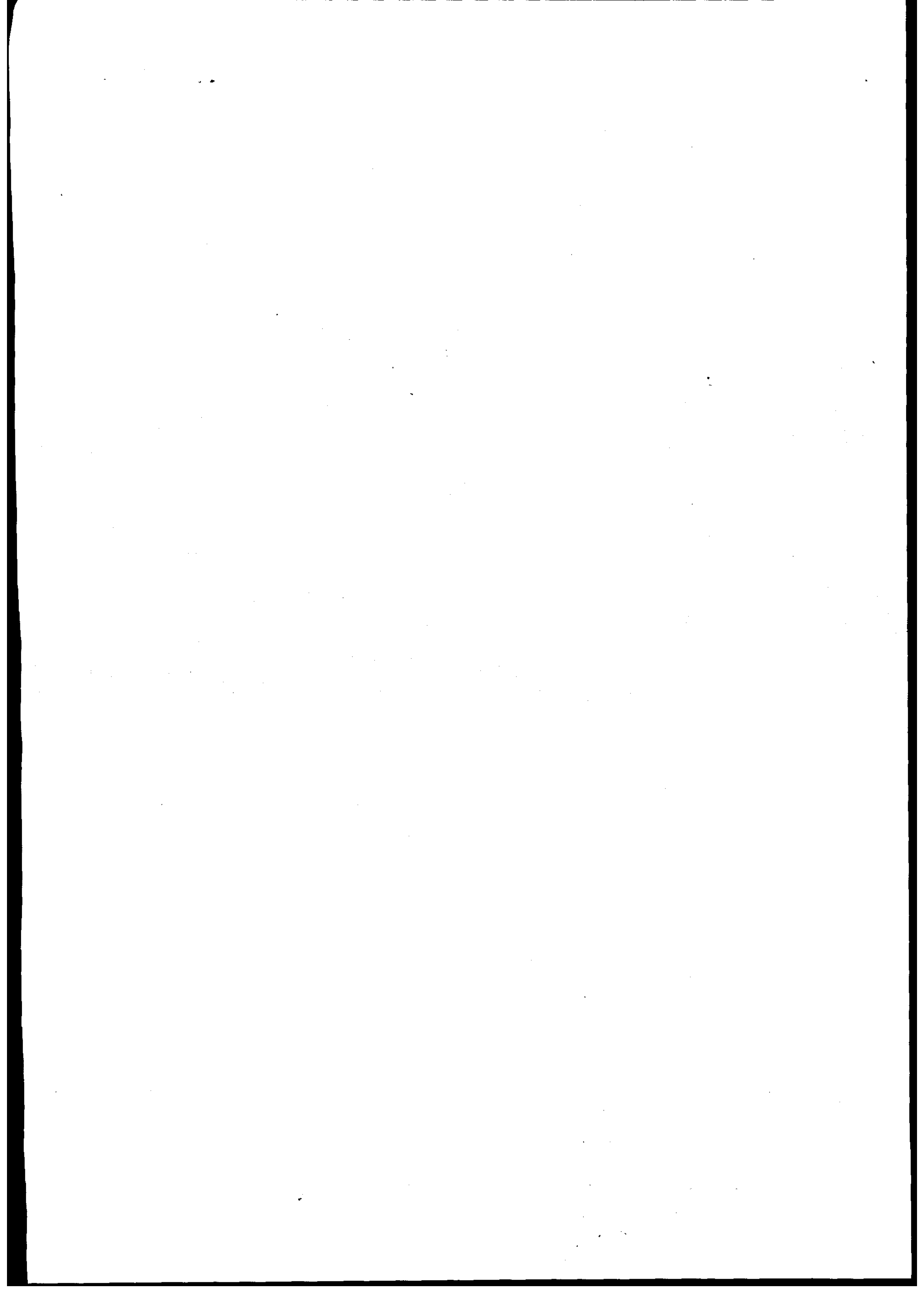
وتسجل نقوش جدران الفناء الثانى حروب رمسيس مع الليبيين فى السنوات الخامسة والثامنة والحادية عشرة من حكمه وبعض المناظر الدينية، وأيضاً موكب المعبود مين.

ويلى الفناء الثانى ثلاثة أبهاء ذات أعمدة وتقع كلها على محور المعبد بحيث يتبع أحداهما الآخر، وكل منها أقل مساحة من سابقة، ومن ورائها جميعاً قدس الأقداس، ويعتمد سقفة على أربعة أعمدة ويرجح أنه كان يودع فيه مركب القارب المقدس. وتحيط به قاعات متعددة، قد يكون الغرض منها تخزين نفائس المعبد من تماثيل مصنوعة من الذهب والفضة والحلى وكذلك منها ما كان هياكل لعبادة رمسيس الثانى ورمسيس الثالث وبعض الإلهات مثل أوزيريس وبتاح ورع حور آختى ومنتو وبتاح سكر وتحوت وآمون رع وتحت أرض أقصى القاعات أماكن تحت الأرض وعبارة عن ممرات طويلة وتسمى السرداب وتحفظ فيه أثمن الودائع الخاصة بالمعبد، كذلك استخدمت فى العصر المتأخر قبوراً لدفن الموتى.

وتزين السطوح الخارجية لجدران المعبد مناظر ونصوص، منها ما يمثل الملك يقمع الأعداء ومناظر صيد للحيوانات البرية والوحشية، ومنها ما يمثل حروبه مع اللبيين والنوبين ومع شعوب البحر وكذلك ما يمثل قائمة الأعياد التى يحتفل بها سنوياً فى المعبد بمتوسط عيد كل ثلاثة أيام ومنها عيد التتويج وكان يستغرق عشرين يوماً، وكلها نقوش غائرة مثل معظم معابد الرعامسة.



شكل (١٦٤): تخطيط معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو



المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى

تمـــثل المعـــابد المصـــرية فى العصرين اليونانى والرومانى امتداداً لطـــراز المعـــابد المصـــرية القديمـــة وإن اختلفـــت فى بعض عناصرها المعمارية، ويمكن القول بوجه عام أن البطالمة قصروا منشآتهم الدينية فى بداية عصرهم على الدور التقليدى الذى كان الملوك المصرين يقومون به وهـــو القـــيام ببناء أو ببعض الإصلاحات أو الإضافات الجزئية أو إكمال زخـــرفة بعض الجدران، ففى معبد الأقصر أقيم فى عهد الإسكندر الأكبر هـــيكل صـــغير كان مصرياً فى تصميمه وعماراته وزخرفته. وفى المعبد الأكبر بالكرنك أنشىء هيكل آخر من الطراز نفسه أيام فيليب أرهيدايوس.

للمزيد عن المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى انظر:

(١) جـــيمس بـــيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل، الجزء الرابع، ترجمة: نور الدين الرازى، مراجعة محمد جمال الدين مختار، القاهرة، ١٩٩٨، وكذا

(٢) عـــزت زكـــى حـــامد قادوس: آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى، الإسكندرية، ٢٠٠١، ص ص ٣٥٢- ٣٧٠، ص ص ٣٨٥- ٣٩٥، ص ص ٤٠٧- ٤٢٠، ص ص ٤٣٩- ٤٥٨، وكذا

(٣) عنايات محمد أحمد: الآثار اليونانية الرومانية، الجزء الأول، ب.ت، ص ص ٢٨٠- ٣٢٠، ص ص ٣٤٤، ٤٥٥، وكذا

(٤) زكـــية طبوزاده: مواضيع من الآثار والحضارة المصرية، ب. ت، ص ص ١٥٧- ١٧٢، وكذا

(٥) عـــبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٤١- ٥٣.

وســـوف نقـــوم بعرض بعضاً من المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى وهى:

١- معبد إسنا

تقـــع إسنا على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالى ٥٠ كم جنوب مدينة الأقصر،وعرفت المدينة فى النصوص المصرية القديمة بإسم **"سنيت"** و **" تاســـنيت "** وفـــى القبطية بإسم **" ستى "** ومنها الاسم الحديث **" إسنا "**، وكانـــت مديـــنة إسنا عاصمة الإقليم الثالث من مقاطعات مصر العليا فى العصر البطلمى وأطلق عليه اسم **" لاتوبوليس " Latopolis** أى **" مدينة السمكة "** والتى كانت تقدس فى المدينة صورة الآلهة حتحور برأس السمكة **" لاتوس "**، وقد شيد معبد إسنا لعبادة الإله خنوم، وقد عبدت معه مجموعة مـــن الإلهـــات مـــنها **" نيت "** إلهه مدينة **" سايس " (صا الحجر) وتفنوت ومنحيت.**

ويعـــتقد أن المعـــبد القائم حالياً كان يقوم على أطلال معبد أقيم فى عصـــر الأســـرة الثامـــنة عشـــرة حيث عثر على خرطوش يحمل الملك تحوتمس الثالث ثم أعيد بناؤه فى العصر الصاوى.

يرجع المعبد الحالى إلى عصر البطالمة كما ترجع معظم النقوش إلى العصـــر الـــرومانى والجزء الموجود حالياً من معبد إسنا هو الجزء الذى كشـــف عـــنه أمـــا باقى المعبد فمازال مدفوناً تحت منازل المدينة الحديثة والجـــزء الظاهـــر من المعبد يمثل الصالة الأمامية وهى مستطيلة الشكل لازال ســـقفها سليماً وهى كل ما كشف عنه فى أيام محمد على فى ١٨٤٢ ولكن ليس بقصد البحث العلمى أو الكشف ولكن بغرض إعداد مخزن سفلى للبرود.

وسقف هذه الصالة محمول على ستة صفوف من الأعمدة كل صف منها مكون من أربعة أعمدة. وتواجه الصالة النهر فى اتجاه الشرق. وترجع إلى عصر الإمبراطور كلوديوس (٤١-٥٤م). وقد زخرفت على فترات خلال القرن الأول والثانى الميلادى، وأحدث نقش فى هذه الصالة يرجع إلى عصر الإمبراطور ديسيوس فى منتصف القرن الثالث الميلادى، وهكذا يكون معبد إسنا هو المعبد الذى يحمل أحداث نصوص هيروغليفية معروفة.

ومن غرائب الأمور أن نقوش معبد إسنا تقدم لنا آلهتين من آلهة الخلق خنوم والذى وصفته النصوص:

" وهو الذى يشكل الإنسان، ويأتى بالآلهه إلى العالم، وهو الذى صنع الحيوانات كبيروها وصغيروها، والذى خلق الأسماك والزواحف وهو الذى نمى الثروة السمكية حتى يأكلها البشر ويتغذى بها الإنسان والتى تعيش فى مياه الفيضان الذى يأتى من الكهفين وهو الذى زرع الخضروات فى الحقول ونمى الحبوب حتى يوفر المأكل للإنسان والآلهة. وأخيراً هو الذى أوجد المحاجر فى قلب الصحراء حتى تعطى الأرض كل ما فى بطنها".

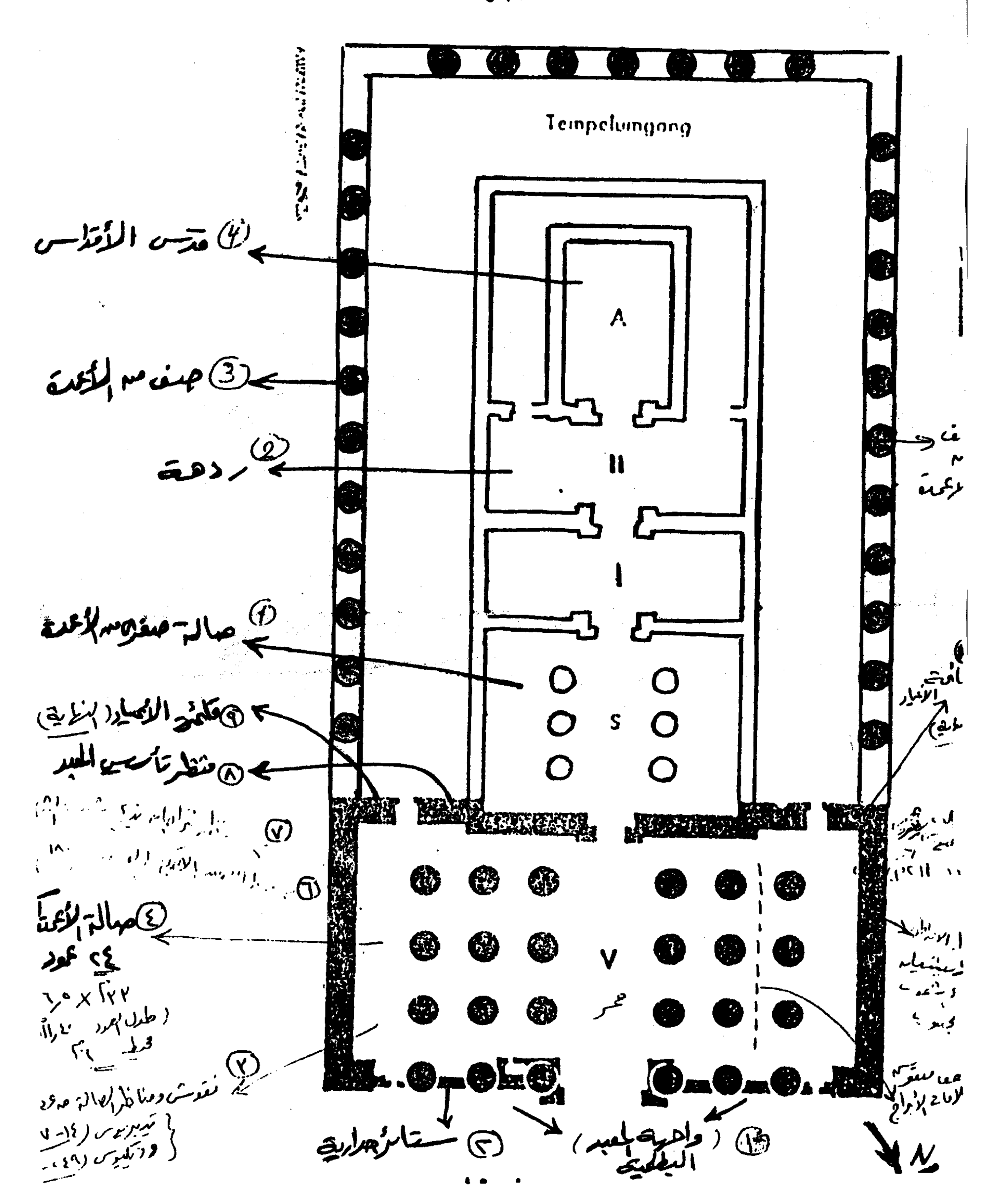
وإلى جانب خنوم، هناك الآلهة نيت، سيدة المدينة الكبيرة سايس، فى غرب الدلتا، والتى عبدت فى المعبد كشكل ثانى الإله الخالق، وقد وصفت " نيت " بأنها: **" ملكة الآلهة فى السماء، والآلهة فى الأرض، وسيدة الآلهة فى الكون، أول من أتى من الآلهه، والتى أتت إلى الوجود قبل الذين وجب تواجدهم منذ البداية ".**

وإلـــى جانب خنوم ونيت كان هناك عدد آخر من الآلهة عبد فى هذا المعبد وهم : " نبـــتو، سيدة الريف، منحيت، اللبؤة المهابة، الطفل حقات، التمساح شما – نفر، والأسد تيتوس ذو الرأس الآدمية".

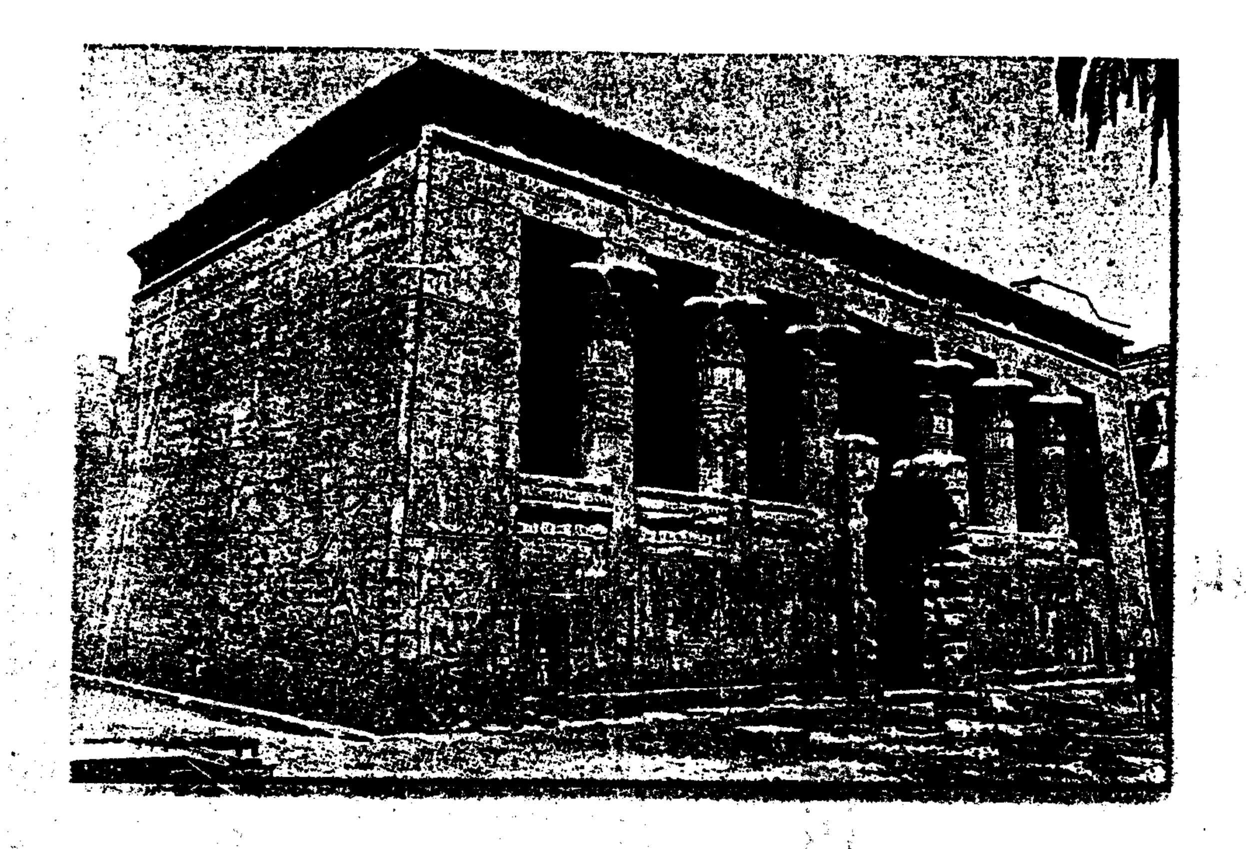
ومـــن أهم الطقوس التى كانت تجرى فى المعبد كان طقس سحرى الغرض منه الحماية والقضاء على الأعداء، وهو الطقس الذى يمثل أعداء مصر التقليديين داخل شبكة صيد مثلوا مع الطيور والأسماك، وقد نقش هذا الطقس على الحائط الداخلى من الناحية الشمالية.

ومـــن الأشـــياء الملفـــتة للنظر كثرة النصوص المنقوش على أبدان الأعمـــدة، وفوق المناظر الطقسية خاصة فى الجزء السفلى، مكونة مكتبة دينية منقوشة على الأحجار، شارحة الأعياد الهامة التى كان يحتفل بها فى إسنا، والطقوس والأناشيد، وقد ساهمت الدراسات لنصوص معبد إسنا فى تسجيل جانب كبير من الحياة الدينية لهذا الجزء من الصعيد.

أمـــا الســـقف فقـــد حوت نقوشه ومناظر العديد من الأشكال الفلكية، ومـــناظر الآلهـــة كمـــا تخيلها المصرى وهى تعبر فى سفنها السماء تتبع الشمس أثناء عبورها السماء من المشرق إلى المغرب. ورغم صغر الجزء المكتشـــف مـــن معبد إسنا إلا أن ما قدمه لنا من معلومات دينية يفوق من حيث الأهمية والكم ما قدمته معابد ضخمه من عصر الدولة الحديثة.



شكل (١٦٥): تخطيط معبد إسنا





شكل (١٦٦): معبد إسنا

٢- معبد دندرة:

تقع دندرة على الضفة الغربية لنهر النيل عند انحناءه ناحية قنا، وهى تقع إلى الجنوب من مدينة أبيدوس وإلى الشمال من الأقصر بمسافة حوالى ٧٤كم، ودندرة هى إحدى القرى التابعة لمحافظة قنا وكانت عاصمة الإقليم السادس من إقليم مصر العليا، وقد أطلق على المدينة فى النصوص الدينية " تانترت " أى "**الآلهة** " إشارة إلى الآلهة حتحور ربة المعبد، ثم عرفت فى اليونانية باسم " **تنتريس** " وفى العربية " **دندرة** ".

ذكرت دندرة فى الأساطير المصرية القديمة بأنها كانت مكاناً لإحدى المعارك التى دارت بين حورس إله إدفو (زوج حتحور إلهه دندرة) وبين ست إله الشر.

خصصـــت مديـــنة دنـــدرة للإلهة حتحور ذات الأشكال والوظائف المتعددة، وإن كانت وظيفتها الرئيسية هى إله الحب والسلام، ولذلك عادلها الإغريق بإلهة الحب والجمال عندهم " **إفروديتى** " اليونانية.

ويعتـــبر معبد الإلهة حتحور فى دندرة إلى جانب معبد الإله حورس فى إدفو من أكمل المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى.

أمـــا عن المعبد الحالى ففى أواخر القرن الثانى قبل الميلاد، أمر أحد البطالمة الأواخر ولعله كان **بطليموس التاسع فيلومتور سوتر**، بإزالة بناء المعبد القديم الذى أقيم منذ عهد الملك خوفو لحتحور الآلهة الحامية لدندرة، وإقامة معبد آخر جديد على أنقاضه، لم يتم إلا حوالى منتصف القرن الأول الميلادى، فى عهد أباطرة الرومان، ويعتبر هذا المعبد من أروع ما أخرجه

فــن العمارة فى عصر البطالمة والرومان وهو يشارك معابد ذلك العصر فى الخواص المميزة لها.

ويمــتد حــول بــناء المعبد كله جدار خارجى يتوسطه فى الناحية الشــمالية بــاب المعبد، وهو يؤدى إلى فناء لا سقف له. وتقع وراء الفناء صــالة الأعمــدة الكبرى، وهى قاعة كبيرة يحمل سقفها أربعة وعشرون عموداً ضخماً، رتبت فى أربعة صفوف يكون أولها الجدار الخارجى لهذه الصالة. وتربط أعمدة هذا الصف بعضها ببعض جدران قصيرة أو ستائر علــى نحو ما رأينا فى معبد إدفو. وتصل هذه الستائر هنا أيضاً إلى نحو منتصف ارتفاع الأعمدة، وهى تحمل إفريزاً ضخماً يزينه قرص شمس ذو جناحيــن. وعلى واجهة الإفريز نقش ينبئنا بأن بناء هذه الصالة قد تم فى العــام العشــرين مــن حكــم الإمــبراطور تيبريوس، وبأن أهالى الإقليم وعاصمته قد أهدوا المعبد باسم هذا الإمبراطور إلى الإلهة أفروديتى (أى حــتحور) وأقرانها من الآلهة. وتزين هذه الأعمدة والجدران مناظر دينية ونقــوش ورمــوز ــ مرتــبة صفوفاً الواحد منها فوق الآخر ــ فى كثرة جعلــتها تــزاحم بعضها بعضاً، لكن المناظر لا تخلو من الطرافة، إذ أننا نتبيــن فــيها زيارة ملكية إلى المعبد وإهداء ضياع إلى آلهته. وأما السقف فأنه كله مزين بمناظر فلكية.

وتؤدى هذه الصالة الكبيرة إلى صالة أعمدة صغيرة يحمل سقفها ستة أعمدة، رؤوسها من النوع المعروف برءوس الزهور أو الرءوس المركبة. وتزيــن أعمــدة هذه الصالة وجدرانها مناظر تتصل ببناء المعبد. وتتصل جانب من جانبى هذه الصالة ثلاث غرف كانت تستخدم كمخازن. وتؤدى صــالة الأعمــدة الصغرى إلى قاعاتين صغيرتين، إحداهما وراء الأخرى

علـــى نمط معبد إدفو، وتسمى القاعة الأولى " **قاعة المذبح** "، حيث كانت تقـــدم القرابين، وتغطى جدرانها مناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابين إلى حتحور وابنها. وإلى يمين هذه القاعة ويسارها توجد السلالم التى تصل إلى سطح المعبد. وتزين جدران هذه السلالم مناظر موكب الآلهة فى صعودها إلـــى السطح وتحمل فى جمع حاشد، تحفها مناظر العظمة والجلال، لتلقى نظــرة علـــى ممـــتلكاتها العظـــيمة. وتسمى القاعة الثانية " **قاعة التسع المقدسة**"، وهى لاتزيد عن ممر بسيط يغطى جدرانه مناظر تشير إلى أن حـــتحور وقد تجسمت فيها كل الآلهة الأخرى أصبحت وحدها منبع الحياة. وإلى جانبى كل من هاتين القاعتين توجد غرفتان.

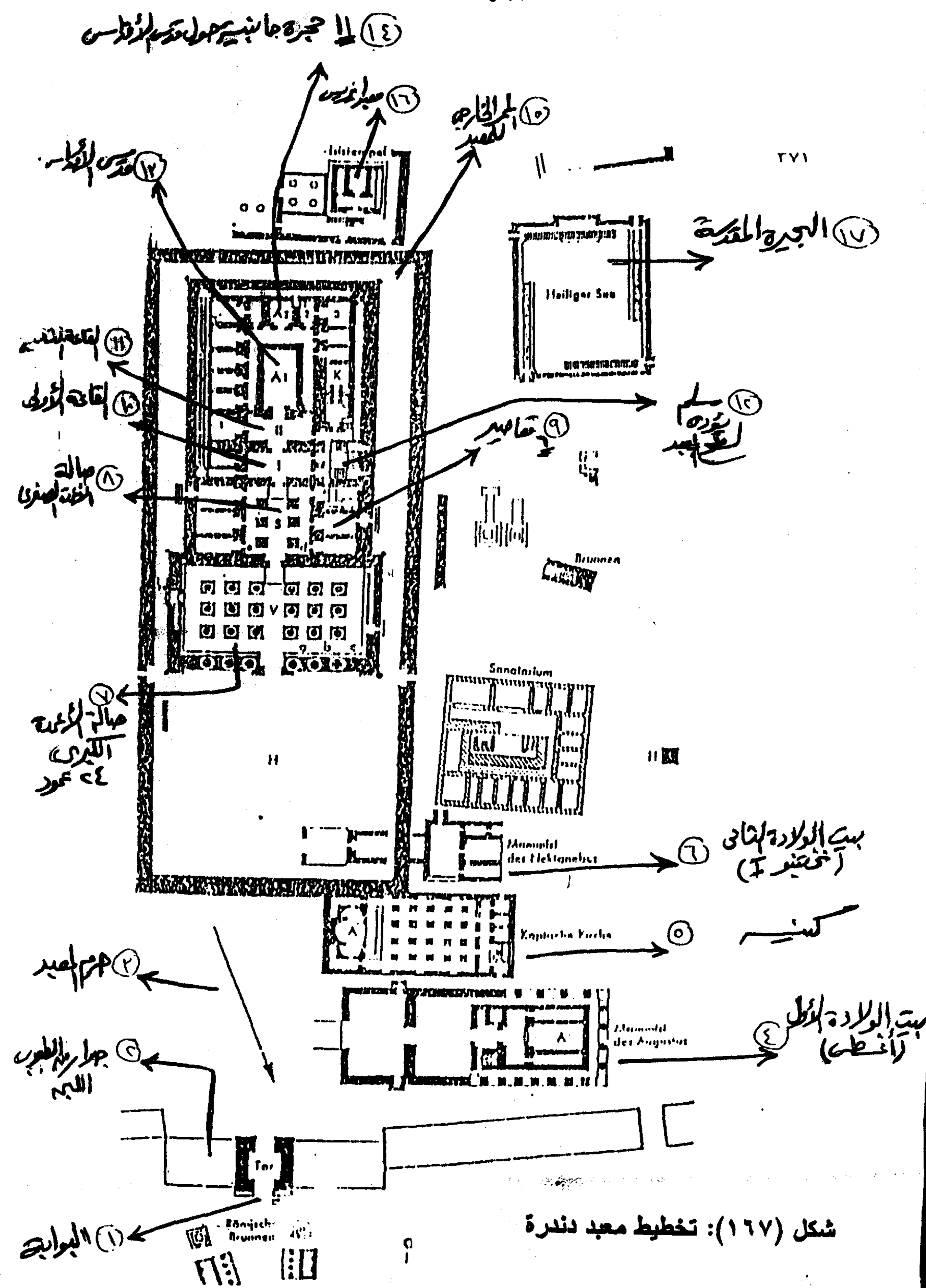
وتـــؤدى القاعـــة الثانية إلى قدس الأقداس، وهو قاعة مزينة بمناظر زيارة فرعون للآلهة. ويحيط القاعة المقدسة دهليز يؤدى إلى إحدى عشرة غـــرفة صـــغيرة بجانـــب بعضها، كان لكل منها أسم خاص، مثل " **غرفة اللهب** " و " **عرش رع** " و " **اتحاد الوجهين** " و " **غرفة الميلاد** " و "**غرفة البعـــث** " إلخ..... لكنه قد أصبح من المتعذر علينا الآن معرفة الهدف من هذه الغرف، بعد أن فقدت أسماؤها التى تدل عليها.

ومـــن أهـــم خواص هذا المعبد كثرة السراديب التى بنيت فى سمك الجدران، تحت مستوى الأرض وغطيت مداخلها بألواح صخرية متحركة. وكـــل هذه السراديب مزينة بنقوش بارزة ملونة. وقد كانت بعضها لإقامة الطقـــوس السرية للآلهة، والبعض الآخر لحفظ كنوز المعبد التى لابد من أنها كانت ذات قيمة كبيرة.

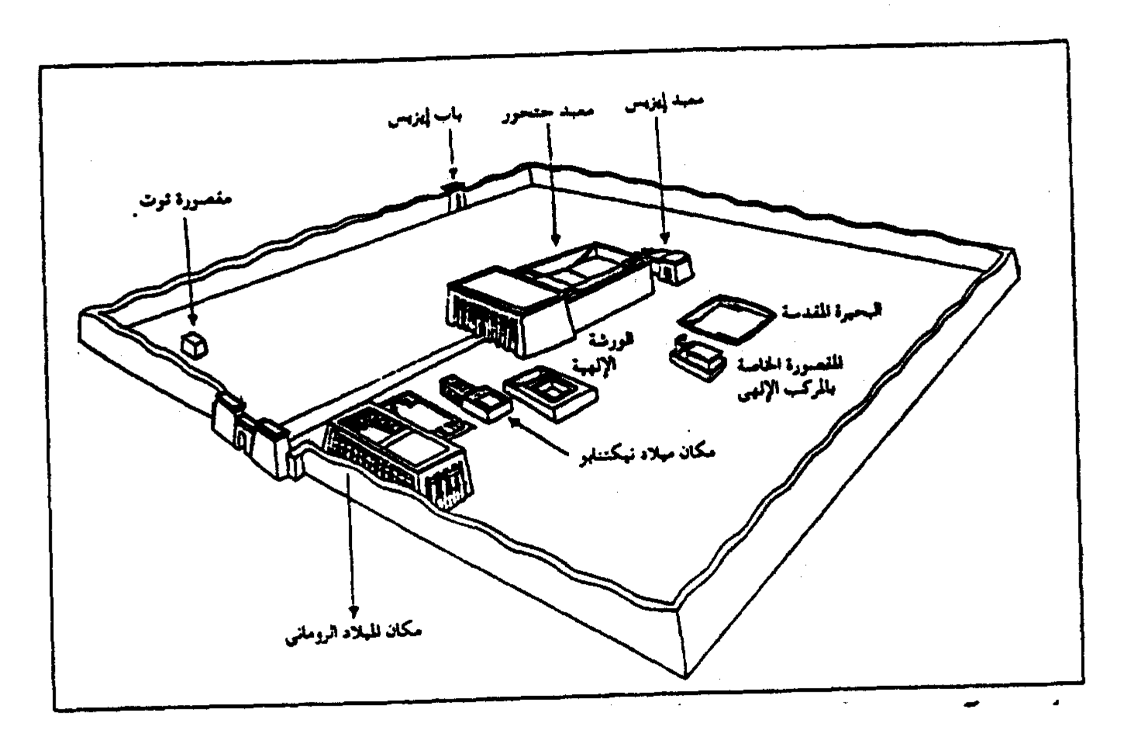
وتزين جدران المعبد من الخارج مناظر تمثل عبادة عدد من الآلهة. ونـــرى في هذه المناظر كليوباترا السابعة، في شكل الآلهة إيزيس، وأبنها قيصرون وهما يتعبدان إلى الآلهة.

إن هـــذا المعـــبد كغيره من معابد البطالمة والرومان ــ بالرغم من تأخـــر عهده وإنشائه بعد زوال الأسرات المصرية وانتشار الفن الإغريقي في مصر ــ لا يختلف في جوهره عن المعابد المصرية القديمة.

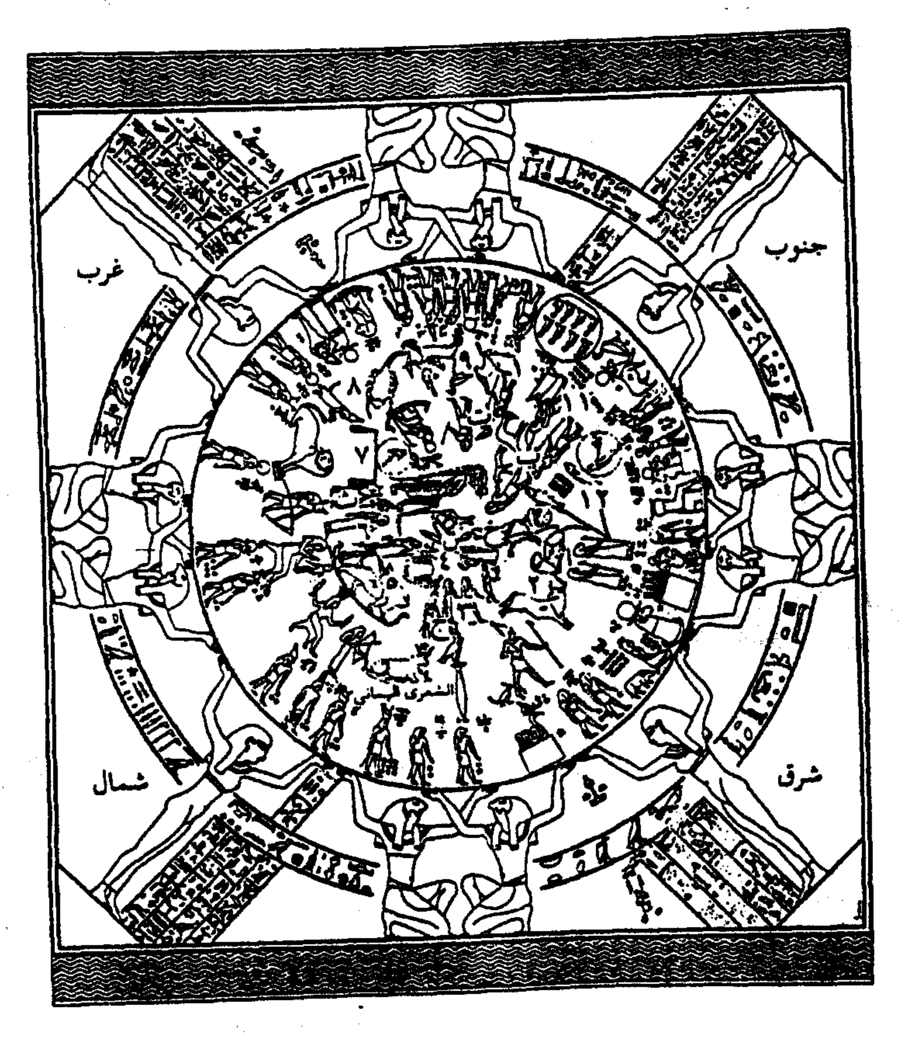
وأمـــام هـــذا المعـــبد الكبير وعلى مسافة يسيرة منه أقام أغسطس الماميسي. ومعنى ذلك أنه يرجع إلى العصر الروماني ويمتاز معبد دندرة بوجـــود السقف الدائري في المقصورة الثانية في الطابق الأعلى من المعبد والـــذي يحوي منظراً يطلق عليه "مجموعة الأبراج" أو "منظر الفلك"، وقد تم نقل هذا المنظر الفلكي إلى متحف اللوفر، أما السقف الموجود حالياً فهو نموذج للأبراج: يمثل المنظر أربع سيدات تحملن دائرة الأبراج وهن يمثلن الشرق والغرب والشمال والجنوب، وفي وسط الدائرة يظهر الدب القطبي ممثلاً القطب الجنوبي، وحول الدب تتخذ الكواكب والنجوم أماكنها ويطلق علـــى هـــذه النجوم اسم الأبراج كما يظهر عدد من الأشخاص يمسك كل واحد منهم بصولجان.



شكل (١٦٧): تخطيط معبد دندرة



شكل (١٦٨): منظور معبد دندرة



شكل (١٦٩): صورة الأبراج بمعبد دندرة

٣- معبد إدفو:

إدفــو هــى إحــدى مــدن محافظة أسوان، أشتق أسمها من الكلمة المصرية القديمة " حبا " التى أصبحت " دبا " و " تبا " ثم فى القبطية "إتبو" و " إتفــو " وفــى العربــية " إدفو " وكان أسمها المدينة الدينى القديم هو "بحدت " أو " بحدوتى ". وكانت إدفو عاصمة الإقليم الثانى من أقاليم مصر العلــيا وكانــت مركــزاً لعــبادة الثالوث : "حور بحدتى وحتحور وحور سماتاوى "، وقد عرفت المدينة فى اليونانية باسم " أبولونوبوليس ماجنا " نسبة إلى الإله المصرى حورس الذى شبه بالإله اليونانى أبوللو.

ويرتــبط إله المعبد الرئيسى " حور بحدتى " أو " حورس الإدفوى " بأســطورة قديمــة هــى أســطورة الشمس المجنحة وهى تروى إنه كان "لحــورس " معــبود إدفو، مكانة ممتازة وأن ملك الآلهة "رع حور آختى" كلفه بقهر الثوار الذين ثاروا ضده وعلى رأسهم الإله "ست" وذلك فى أثناء إبحــاره فى بلاد النوبة. فظل يطاردهم من الجنوب إلى الشمال متخذاً هيئة رجــل برأس صقر أو شكل أسد برأس إنسان. وقد هزمهم فى عدة مواقع فــى النــيل وبخاصــة عــند دنــدرة والفيوم، وكان يساعده أعوانه حملة لخطاطــيف. ولكــنه كلمــا هزمهم ظهروا مرة أخرى على هيئة تماسيح وأفــراس نهر. فظل يطاردهم ويفتك بهم حتى بلغوا شرقى الدلتا، ومن ثم تتبعهم إلى بلاد النوبة. وهناك تحول إلى شمس لها جناحان فضعفت قلوبهم ولم يقووا على المقاومة وماتوا لتوهم. فسر لذلك " رع حور آختى " وطلب إلــى " جحوتــى " أن يجعل هذه الشمس على كل مكان ينزل فيه، وعلى معابد الآلهة فى جنوب الوادى وشماله، كلما تحقق نصر، ولتطرد الأعداء وتبعد الشر عن الأماكن الطاهرة. فكان أن أصبحت الشمس المجنحة زينة

علـــى أعتاب المعابد، كما أصبحت رمزاً للمملكة المصرية المتحدة، تنشر جناحــيها علـــى الوادى وتحميه. وهكذا صارت "الشمس المجنحة " رمزاً للحماية والنصر للملوك والآلهة على السواء.

ويرتـــبط بمعبد إدفو الزيارة التى كانت تقوم بها زوجته حتحور ربة دنـــدرة مثل الزيارة التى كان يقوم بها أمون لزيارة زوجته موت فى معبد الأقصـــر، ولذلك نظم المصريون زيارة سنوية تقوم بها " حتحور " حاجة إلـــى رحاب زوجها " حورس " فى إدفو، وقد أصبح أمر هذه الزيارة عيداً رســمياً مـــنذ عهـــد " تحوتمس الثالث "، أسموه " اللقاء الطيب ". وكانوا يحـــتفلون به احتفالاً كبيراً، فيخرج كهان إدفو بتمثال معبودهم " حورس " ليلقوا زملائهم من كهان دندرة قادمين بتمثال " حتحور " على سفن نهرية. فإذا أستقر الجمع فى إدفو ظلوا أياماً يحتفلون بهذا اللقاء، يقدمون القرابين، وينشدون الأناشيد، لا يصف بالغناء والموسيقى. وكان على كبار الموظفين أن يســـهموا فـــى الاحـــتفال بهذا المعبد وأداء طقوسه. وأن يقدموا الطعام والشـــراب والهدايا للوافدين. فإذا قضيت طقوس الحج بعد ثلاثة عشر يوماً عاد كهان دندرة بتمثال " حتحور " إلى معبدها.

ورد عـــن " أمنحوتـــب "، كبـــير كهـــنة عين شمس فى عهد الملك "زوسر"، أنه أقام فى إدفو معبداً للمعبود " حورس "، شيده وفق خطة "نزلت مـــن السماء فى شمال منف ". ومهما يكن من أمر، فليس من شك فى أنه كان لهذا المعبود معبد قديم فى إدفو، فقد عثر على أنصاب بعض كهنته من عصـــر الانـــتقال الثانى، كما كشف فى شرقى معبد إدفو الكبير عن قاعدة لصـــرح معـــبد من عصر الرعامسة. على أن إدفو لم يرتفع شأنها إلا فى العصور المتأخرة.

يعتـــبر معـــبد إدفـــو مـــن أكمل وأكبر المعابد المصرية حيث بلغت مساحته حوالى ٦٦٠٠ متراً مربعاً (ثانى أكبر المعابد المصرية بعد معبد الكرنك).

وضع بطلميوس الثالث أساس معبد إدفو فى ٢٣ أغسطس عام ٢٣٧ ق.م. إلا أن بـــناءه لـــم يتم قبل ٥ ديسمبر عام ٥٧ ق.م. يتقدم هذا المعبد صرحاً ضخما مثل المعابد الفرعونية، لكنه لا يوجد أمامها أى أثر لتماثيل أو مســـلات علـــى نحـــو ما كان يوجد عادة فى المعابد المصرية القديمة. وتزيـــن هـــذه البوابة زخرفة تقليدية ترينا فى أعلاها مناظر دينية مختلفة، وتحـــتها الملـــك بطلمـــيوس الـــزمار ينقض على أعدائه فى حضرة الإله حورس.

وتـــؤدى البوابة هنا، كما هى الحال فى معبد خنسو، إلى فناء يحيط بجانبـــيه وبـــالجدار الـــذى فيه المدخل دهليز ذو أعمدة تحمل رءوساً من طرازى النخيل وزهرة اللوتس، وكذلك من الطراز المعروف باسم رءوس الزهور أو الرءوس الركبة، كالتى توجد فى معبد نختانبو وهو الذى يرجع إلى عهد الأسرة الثلاثين. وتشبه كل رأس من الرءوس المركبة تاجاً يزين جوانبه عدد من الأزهار وأوراق نباتات مختلفة رتبت فى أوضاع متباينة.

يشـــيد فوق التاج إفريز يمثل رأس من رءوس حتحور، وهى عبارة عـــن مكعب ضخم تزين كل وجه من وجوهه الأربعة رأس سيدة لها أذناً بقرة، وقد زينت الأعمدة والجدران التى خلفها بمناظر دينية ونقوش ملونة على نحو العادة المألوفة فى آثار الأسرة الثامنة عشرة.

وكما هى الحال فى معبد خنسو، توجد خلف الفناء صالة ذات أعمدة، وتقـــوم إلـــى كـــل من جانبى مدخلها ثلاثة أعمدة تصل بين بعضها بعضاً

وكذلــك بيــنها وبين الجدارين الجانبين لهذه الصالة ستة جدران قصيرة، لايتعدى ارتفاعها نصف ارتفاع الأعمدة، ووراء هذه الأعمدة الستة صفان آخــران فى كل منهما ستة أعمدة. وطراز رءوس الأعمدة فى هذه الصالة مــن طــرازى رءوس النخــيل ورءوس الزهور (الرءوس المركبة) على التعاقب.

ويثــير منشأ الجدران القصيرة خلافاً كبيراً فى الرأى لا نرى موجباً لــه. لأن هــذه الستائر ليست بدعة استحدثت فى عصر البطالمة وأن كان اســتخدامها قد شاع فى هذا العصر، إذ أنها لم تظهر لأول مرة فى معابد الــبطالمة بل ظهرت قبل ذلك، فى عصر الدولة الحديثة فى الكرنك، وفى مديــنة هابو، وكذلك فى عصر الأسرة الثلاثين فى مدينة هابو وفى فيله. ويمكــن تفســير إســتخدام هذه الستائر بالرغبة فى السماح لقدر كبير من الضوء والهواء بالوصول إلى الأجزاء الداخلية للمعبد، وهى الرغبة نفسها الــتى أدت إلى أن يستبدل بنظام الإضاءة الشائع قديماً عن طريق الفتحات العلــيا المترتبة على لازدياد ارتفاع الأعمدة الوسطى على ارتفاع الأعمدة الجانبــية نظام آخر عرف كذلك فى بعض المعابد الفرعونية وكان عبارة عن عمل فتحات كبيرة فى السقف. وقد زينت جدران هذه الصالة وأعمدتها بمناظر تمثل بطلميوس الثامن وهو يقوم ببعض الطقوس التى تتصل بإنشاء هَذا المعبد.

وفى الجدار الشمالى بهذه القاعة مدخل يؤدى إلى صالة أعمدة ثانية أصغر من الأولى، وبهذه القاعة أثنا عشرا عموداً من طراز ذات الرءوس المركبة. وهذه الأعمدة مرتبة فى ثلاثة صفوف، يتألف كل منها من أربعة أعمــدة أقل ضخامة من أعمدة الصالة الأولى. وزخرفة هذه الصالة الثانية

تشـــبه فـــى الموضوع زخرفة الصالة الأولى، إلا أننا نرى فيها بطلميوس الرابع بدلاً من الثامن، هذا إلى أنها تمتاز بالمستوى الرفيع الذى بلغه فنها. ولـــيس لهـــذه الصـــالة مثـــيل فى معبد خنسو، لكنه كان نظائر فى معابد فرعونـــية أخـــرى مثل معبد مدينة هابو والرامسيوم. وكما هى الحال فى هذيـــن المعبديـــن، توجـــد هنا كذلك غرف صغيرة إلى جانب هذه الصالة الثانـــية، وكمـــا هـــى الحال فى الرامسيوم، تؤدى هذه الصالة إلى قاعتين صغيرتين إحداهما خلف الأخرى، وقد زينت جدران هاتين القاعتين بمناظر تمـــثل الملـــك وهو يتعبد إلى آلهة مختلفة. وتؤدى القاعة الخلفية إلى قدس الأقـــداس، وهـــى قاعة مستطيلة بها باب واحد يقع على المحور الرئيسى للمعـــبد. وتمثل المناظر التى زخرفت بها جدران قدس الأقداس الملك وهو يعبد حورس وزوجته حتحور. ويقوم وسط هذه القاعة مذبح كانت توضع علـــيه المركب المقدسة. وعند نهاية هذه القاعة يوجد ناووس صغير وضع فـــيه تمثال بديع للصقر المقدس (حورس إله إدفو) وكانت هذه الغرفة تبقى مغلقة مختومة، لا تكسر أختامها ولا يفتح بابها إلا فى الأعياد الكبرى، ولا يســـمح بدخولها إلا للكاهن الأكبر وفرعون وكان مركزه يسمح له أن يقوم بمهـــام الكاهن الأكبر فى أى معبد. وكما هى الحال فى معبد خنسو، يحيط بقـــدس الأقداس دهليز تنفتح عليه عدة غرف صغيرة، خصصت كل منها لعـــبادة أحد الآلهة. ويوجد فى هذا المعبد كما يوجد فى المعابد المصرية، ســـلمان أحدها فى الجانب الشرقى والآخر فى الجانب الغربى لبلوغ سطح المعبد. وقد غطيت جدران السلمين بمناظر أعياد دينية.

وكما هو الحال فى معبد الكرنك، يوجد فى معبد إدفو دهليز خارجى يـــدور حـــول أجزائه الداخلية ابتداء من صالة الأعمدة الأولى. وقد زينت الواجهـــة الداخلـــية لجدران هذا الدهليز بمناظر معارك حورس مع ست.

ومـــناظر للطقـــوس الـــتى تخلد انتصار حورس، وأما الواجهة الخارجية لجدرانـــه فإنها زينت بمناظر لبطلميوس العاشر والملكة وهما يعبدون آلهة مختلفة.

بيت ميلاد الإله "الماميسى" (Mammisi) فى معبد إدفو:

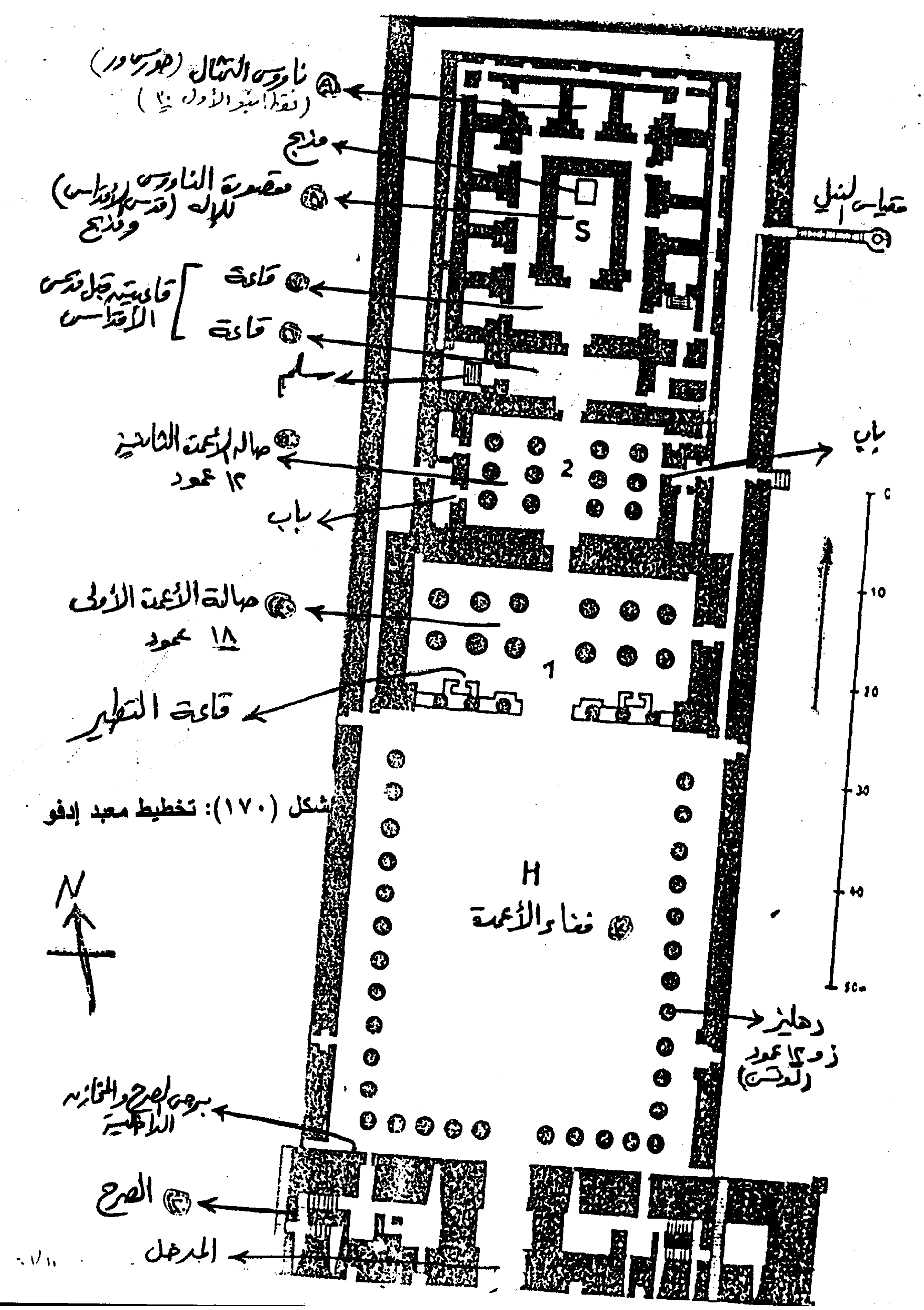
ويجـــدر بنا أن نشير أولاً إنه أنشئت فى عصر الأسرة الثامنة عشرة فـــى مصـــر العليا وفى النوبة عدة معابد صغيرة. وكان كل معبد من هذه المعـــابد الصغيرة يتألف من قاعة واحدة تقف على مصطبة مرتفعة يحيط بها دهليز أعمدة ويؤدى إليها عدد من الدرج. ولعل أحسن أمثله هذا النوع مـــن المعابد هو الذى شيده أمنحتب الثلث فى الفنتين وحتشبسوت وتحتمس الثالث بمدينة هابو.

وفـــى عصـــر الدولـــة الحديثة كانت تخصص فى المعبد نفسه قاعة تســـمى قاعة " **الولادة الإلهية**" مثل فى معبد الدير البحرى ومعبد الأقصر. وأمـــا فى عصر البطالمة فإنه كانت تشيد لهذا الغرض معابد صغيرة تقام بجوار المعابد الكبيرة على نحو ما نرى فى معابد إدفو ودندرة وكوم أمبو. وقد أطلق القدماء على هذه المعابد الصغيرة اسم " **الماميسى** ".

الماميسى فى إدفو يعتبر نموذجاً لهذا النوع من المعابد، وهو يقوم فى ذلك الفضاء الذى يوجد أمام المعبد الكبير فى الناحية الجنوبية الغربية منه. وهـــذا البيت بناء مستطيل الشكل يتألف من قاعة أمامية بها هيكلان وسلم، ومن قاعة كبيرة مزينة بمناظر تتصل بمولد الإله وبالطقوس التى تخلد هذا الحادث. وهذا الجزء الأوسط محاط من الخارج بدهليز أعمدة رءوسها من أنـــواع مختلفة. وهى الرءوس المركبة ورءوس اللوتس ورءوس النخيل. وتصـــل جدران قصيرة هذه الأعمدة بعضها ببعض. إلى الإلهة حتحور أم

حــورس، وهى التى صورت على الجدران فى أشكال مختلفة تصور حب الأمهــات وعطفهــن. وكلما ارتقى ملك العرش كان يحتفل فى هذا المعبد بمولده السماوى بوصفه فرعون وبوصف كل فرعون إلهاً أبن إله.

ويتضح مما أوردناه أن بيوت " الماميسى " شيدت على نمط مصرى قديــم، فهــى تشبه عن قرب تلك المعابد الصغيرة الأنيقة التى شيدت فى عصر الأسرة الثامنة عشر، ولكن الغرض من أقامتها كان مختلفاً من إقامة الماميسى.



شكل (١٧٠): تخطيط معبد إدفو

٤- معبد كوم أمبو:

تقع مدينة كوم أمبو على الضفة الشرقية لنهر النيل على بعد حوالى ٤٥كـم شـمال مديـنة أسوان، وجاءت كلمة من الكلمة المصرية القديمة "نوبت" بمعنى (الذهبية)، ثم ذكرت الكلمة فى اللغة القبطية " إنبو " ومعناها الذهبـية ثم حرفت فى العربية إلى " إمبو "، ونظراً لموقع المعبد فوق تل (كوم) فأطلق على المدينة كوم أمبو.

يتميز معبد كوم أمبو بأنه المعبد الوحيد الذى كرس منذ بدايته لعبادة إلهين معاً هما " **سبك رع** " و " **حور ور** " (حورس الأكبر) لذا فيطلق على هـذا المعبد تسمية " **المعبد المزدوج** "، وقد أقام البطالمة هذا المعبد لهذين الإلهيـن اللذيـن اندمجا كل منهما فى ثالوث خاص بهما، فالثالوث الأول مكـون من الإله " **سوبك** " **وزوجته الآلهة حتحور وأبنهما الإله خنسو ــ حـور، والثالوث الثانى مكون من الإله** " حور ــ ور " **وزوجته** " تاسنت نفرت " وأبنهما " **بانب تاوى** " أى رب الأرضين وهو صورة مصغرة من حورس.

وقـد أنشـىء هذا المعبد فى عهد بطلميوس السادس فيلومتور، لكن زخرفـته لـم تـتم إلا فى العصر الرومانى . ونرى فى هذا المعبد أيضاً الخـواص نفسـها التى نجدها فى غيره من المعابد المصرية البطلمية من حيـث التصـميم والعمـارة والزخرفة، غير أنه لهذا المعبد ميزة خاصة تمخضت عن العبادة المحلية فى هذا المكان، حيث كان الناس يعبدون إلهين محلييـن وهما سبك وحور ور ذو رأس الصقر. وعلى الرغم من اختلاف هذيـن الإلهيـن فى النشأة وفى الطباع فإنهما عاشا جنباً إلى جنب قروناً طويلـة دون أن يمتزجا أو يقترنا ببعضهما وصالتى للأعمدة وفناءين ومن

ثـم فإنــه يوجد فى هذا المعبد قدسان للأقداس متجاوران وكذلك توجد فيه علـى محور كل من هذين القديسين أبواب إلى جانب بعضها بعضاً، وتبعاً لذلك فإن المعبد ينقسم قسمين خصص كل منهما لعبادة أحد هذين الإلهين.

واكتملت عناصر المعبد المعمارية فى عهد الملك بطلميوس السادس (١٨٠ ــ ١٤٥ ق.م) والملكين بطلميوس السابع والحادى عشر، ثم أضيفت إضافات كثيرة فى عهد الأباطرة الرومان.

تعرضـت الواجهـة الأمامية للمعبد بما فيها الصرح للانهيار وأعيد ترمـيمه فـيما بعـد. وتتكون عناصر المعبد الأساسية من الصرح الذى ضـاعت عناصـره، وفـناء وصالتين للأعمدة داخلية وخارجية، وثلاثة دهاليز، ومقصورتين حولهما عدد من الحجرات الجانبية.

وخصـص الجانـب الشرقى من المعبد للإله " سبك رع " وزوجته "حـتحور " وابـنهما " خنسور ــ حور ". وخصص الجانب الغربى للإله "حور ور " وزوجته " تاسنت نفرت " وابنهما " بانب تاوى".

يـتجه المعبد ناحية النيل ويقع المدخل فى الجانب الغربى ومنه إلى الفـناء الأمامى حيث يقع بيت الولادة " الماميسى " فى الركن الغربى منه وقد شيد فى عهد الملك بطلميوس الثانى والمعبد فى حالة سيئة.

وفـى الفـناء الأمامى لاتزال أجزاء من الأعمدة باقية وتحتفظ ببقايا ملونـة تظهـر الإمـبراطور " تيبريوس " يقدم القرابين لحورس وسبك. وتتمـيز صالة الأعمدة هذه بجمال الأعمدة وخصوصاً التيجان التى اتخذت شكل سقف النخيل والبردى وعناصر أخرى مركبة.

بعد ذلك توجد صالة للأعمدة الداخلية وهى أصغر حجماً من الصالة الأولى وأقل ارتفاعاً منها.

وتــؤدى صـــالة الأعمدة الثانية إلى صالة ثالثة تتقدم قدس الأقداس مباشـــرة وترتفع أرضيتها عن الصالتين السابقتين، والقاعة غير مسقوفة، ويمكــن الدخول إليها عن طريق بابين كبيرين بالجدار الشمالى من الصالة الثانـــية، والقاعة مستطيلة الشكل ويوجد فى كل جانب من جانبيها الشرقى والغـــربى باب يؤدى إلى حجرة جانبية، هذا بجانب ممرين يدوران حول قدســـى الأقداس، ويقع قدساً الأقداس فى أقصى الشمال على محور السطح ويتميز معبد كوم أمبو باحتوائه على قدسين للأقداس.

وقد جاء تخطيطهما متماثلاً فهما عبارة عن قاعتين مستطيلين الشكل وهـــى من أقدم قاعات المعبد تاريخياً حيث يرجع تاريخ إنشائهما إلى عهد الملـــك بطلميوس السادس، وهناك سبع حجرات جانبية حول قدسا الأقداس كانت تستخدم كمخازن.

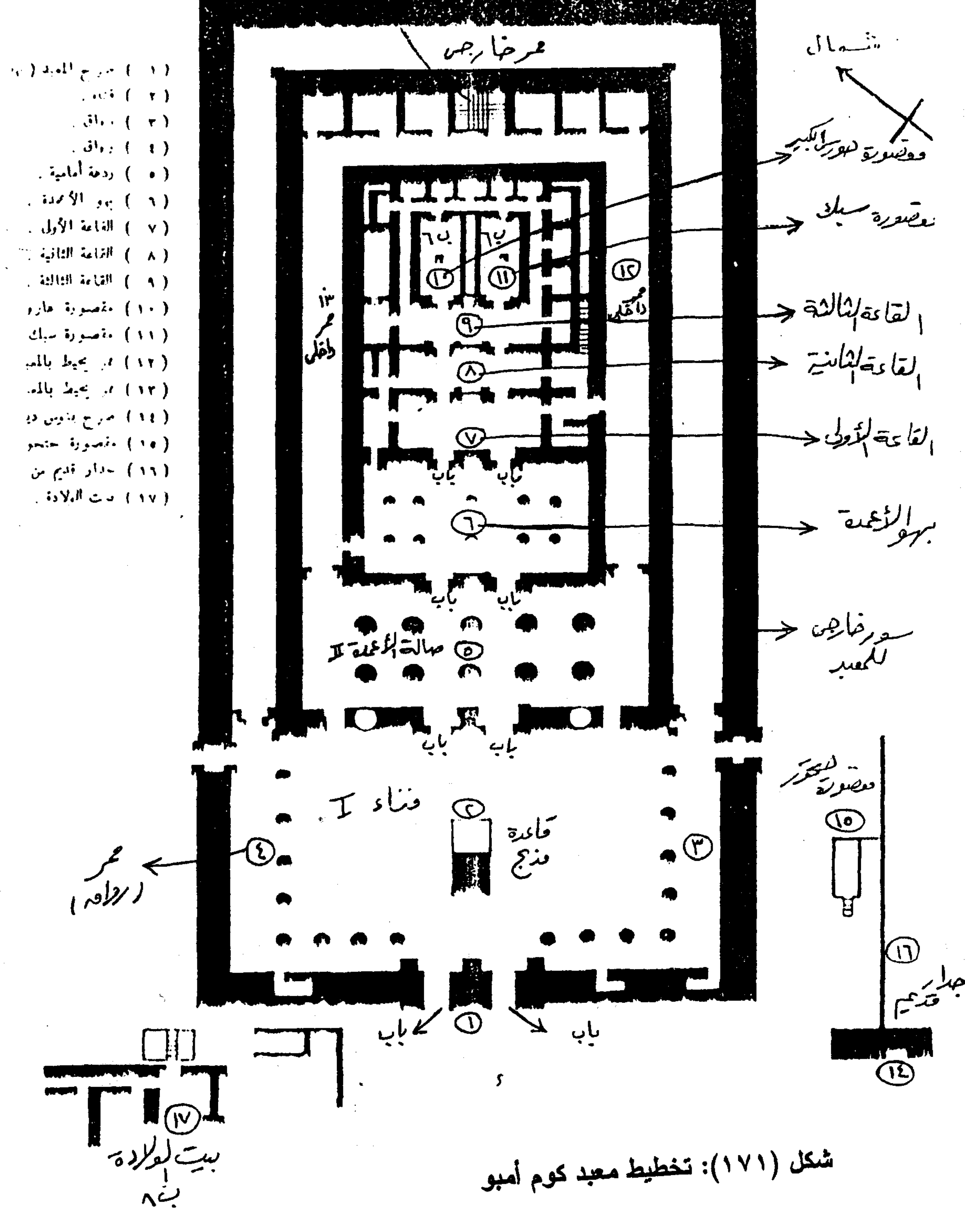
ويوجـــد ممـــران خارجيان يفصلان بين المعبد والأبنية المجاورة له والممـــران أحدهمـــا خارجى والآخر داخلى، ويوجد على الناحية الشمالية الغربـــية للحائط الممثل للممر الخارجى لوحة شهيرة تعرف باسم " **لوحة الطبيـــب** " أو " **الأدوات الجراحـــية** " وهـــناك لوحة أخرى على الواجهة الخارجية لهذا الممر تسمى لوحة "**تراجان**" وهى تحمل نقشاً هاماً يشير إلى فكرة الازدواج بين معبودى المعبد الرئيسيين "**سوبك رع**" و "**حورـــ ور**".

يحـــيط بالمعبد سور من الطوب اللبن، وفى الناحية الجنوبية الغربية مـــن بناء المعبد المزدوج يوجد بيت الولادة (**الماميسى**)، ويرجع بناء هذا البيـــت إلى عهد الملك بطلميوس الثانى، وخلف بيت الولادة مباشرة يوجد

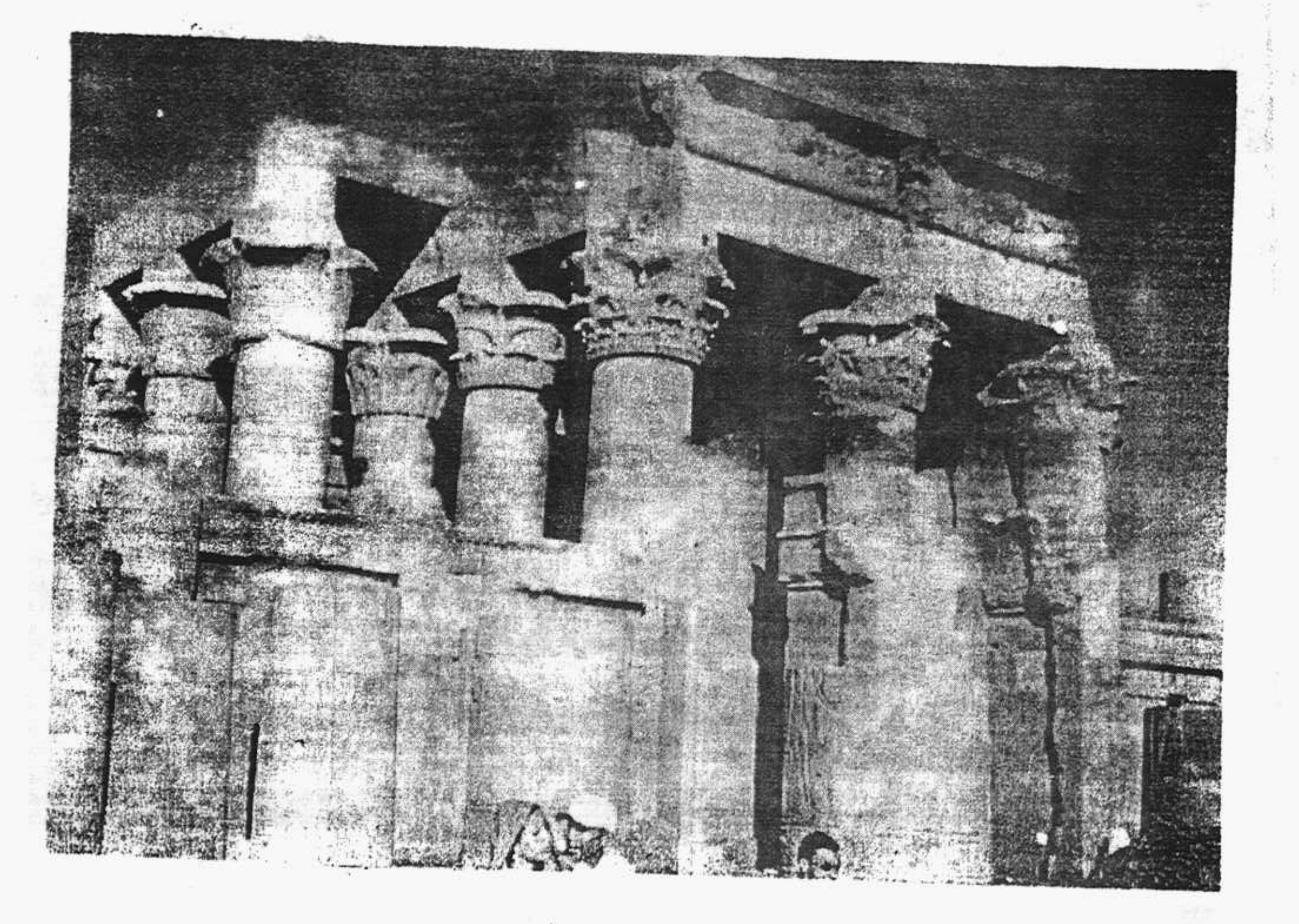
بالناحـية الشمالية الشرقية أطلال مقصورة صغيرة مهداه من الإمبراطور كراكلا إلى الإله سوبك رع.

وعلــى الجانــب الشمالى الشرقى من المعبد توجد مقصورة الإلهة حــتحور، وهى بناء مستطيل الشكل من طابق واحد فوق مصطبة صغيرة تصل إليه عن طريق خمس درجات، ومساحة هذه المقصورة خمسة أمتار طولاً وثلاثة أمتار عرضاً، ويتوسط هذه الحجرة صندوق كبير من الزجاج يحــتوى بداخلــه على ثلاث مومياوات للتمساح. وربما تم بناء مقصورة حتحور هذه فى عهد الإمبراطور دوميشيان فى القرن الأول الميلادى.

وفــى الجانب الشمالى الغربى يقع بئر مستدير يحتوى على درجات تدور حول حائطه السفلى، ويرجع هذا البئر إلى العصر الرومانى، ويرتبط هــذا البئر ببئر آخر صغير مستدير الشكل يرتبط هو الآخر بحوض مربع الشــكل بــه درجات على ثلاث جهات منه، وهذا البناء يمثل مقياساً للنيل حيــث كــان وجود هذا المقياس فى المعبد هاماً لتحديد ارتفاعات الماء فى النــيل أوقــات الفيضان ومن ثم تحديد الضرائب على الأراضى الزراعية الملحقة بالمعبد.



شكل (١٧١): تخطيط معبد كوم أمبو



شكل (١٧٢): معبد كوم أمبو

فهرس الأشكال

الرقم	الوصـــــــف	رقم الصفحة
شكل (١):	خطوط الكتابة المصرية الثلاثة هيروغليفى – هيراطيقى – ديموطيقى	١٨
شكل (٢):	حجر رشيد – المتحف البريطانى	١٩
شكل (٣):	جان فرانسوا شامبليون	٢٠
شكل (٤):	إناءان من الفخار – عصر ما قبل الأسرات	٣٣
شكل (٥):	تمثال فتاة من البدارى – عصر ما قبل الأسرات	٣٣
شكل (٦):	مـــناظر مـــن مقبرة الكوم الأحمر (هراكونبوليس) – عصر ما قبل الأسرات	٣٤
شكل (٧):	مـــنظر لنقش على رأس مقمعة الملك العقرب – الكوم الأحمر	٣٥
شكل (٨):	صلاية نعرمر – المتحف المصرى	٣٥
شكل (٩):	تمثال زوسر الأسرة الثالثة – المتحف المصرى	٣٦
شكل (١٠):	لوحـــة من الخشب منقوش عليها صورة حسى رع – الأسرة الثالثة	٣٧
شكل (١١):	تمثال خوفو – الأسرة الرابعة – المتحف المصرى	٣٨
شكل (١٢):	تمثال خفرع – الأسرة الرابعة – المتحف المصرى	٣٨
شكل (١٣):	المجموعة الثلاثية لمنكاورع – المتحف المصرى	٣٩
شكل (١٤):	تمثال منكاورع وزوجته – متحف بوسطن	٤٠
شكل (١٥):	تمثالا رع حتب ونفرت – المتحف المصرى	٤١

الرقم	الوصف	رقم الصفحة
شكل (١٦):	أوز ميدوم – المتحف المصرى	٤٢
شكل (١٧):	رأس بديلة – الدولة القديمة – المتحف المصرى	٤٣
شكل (١٨):	تمثالا رجل وزوجته – دولة قديمة – المتحف المصرى	٤٤
شكل (١٩):	تمثال الكاتب المصرى – دولة قديمة – المتحف المصرى	٤٥
شكل (٢٠):	مجموعة القزم سنب وأسرته – دولة قديمة – المتحف المصرى	٤٦
شكل (٢١):	تمثال خشبى لحاملة القرابين – المتحف المصرى	٤٧
شكل (٢٢):	تمثال منتوحتب الثانى – دولة وسطى – متحف المتروبوليتان	٤٨
شكل (٢٣):	مجموعة تماثيل سنوسرت الأول – دولة وسطى – المتحف المصرى	٤٩
شكل (٢٤):	تمثالا أمنمحات الثالث كإله النيل- دولة وسطى – المتحف المصرى	٥٠
شكل (٢٥):	رأس تمثال حتشبسوت – دولة حديثة – المتحف المصرى	٥١
شكل (٢٦):	تمثال تحوتمس الثالث – دولة حديثة – المتحف المصرى	٥١
شكل (٢٧):	تمثال إخناتون – دولة حديثة – المتحف المصرى	٥٢
شكل (٢٨):	تمثال جالس لإخناتون – دولة حديثة	٥٣

الرقم	الوصـــــــــف	رقم الصفحة
شكل (٢٩):	تمثال إخناتون – دولة حديثة – المتحف المصرى	٥٤
شكل (٣٠):	تمثال إخناتون ونفرتيتى – دولة حديثة	٥٤
شكل (٣١):	تمثال نصفى لنفرتيتى – دولة حديثة – متحف برلين	٥٥
شكل (٣٢):	تمثال لنفرتيتى	٥٦
شكل (٣٣):	منظر لإخناتون ونفرتيتى وبناتهم – المتحف المصرى	٥٧
شكل (٣٤):	إخـــناتون ونفرتيتى يتعبدان لقرص الشمس – المتحف المصرى	٥٨
شكل (٣٥):	إخناتون يقبل نفرتيتى على العجلة – تل العمارنة	٥٩
شكل (٣٦):	القناع الذهبى لتوت عنخ آمون – المتحف المصرى	٦٠
شكل (٣٧):	التمثال الذهبى لتوت عنخ آمون – المتحف المصرى	٦٠
شكل (٣٨):	الإلهة الحامية سرقت – المتحف المصرى	٦١
شكل (٣٩):	تمـــثال رمسيس الثانى طفلاً – دولة حديثة – المتحف المصرى	٦٢
شكل (٤٠):	تمثال رمسيس الثانى – متحف تورين بإيطاليا	٦٣
شكل (٤١):	مقبرة سيتى الأول تصور كثير من الأساطير	١٠٩
شكل (٤٢):	أسطورة هلاك البشرية – مقبرة رمسيس السادس	١١٠
شكل (٤٣):	الإله أوزيريس	١١١
شكل (٤٤):	إيزيس تلد حورس من روح أوزيريس	١١٢
شكل (٤٥):	الكاتب المصرى – متحف اللوفر	١١٣
شكل (٤٦):	أحد الكهنة ينشد ويعزف على الهارب	١١٤
شكل (٤٧):	خريطة أقاليم مصر العليا حتى أسيوط	١٥٩

الرقم	الوصـــــــــف	رقم الصفحة
شكل (٤٨):	خريطة أقاليم مصر العليا حتى الجيزة	١٦٠
شكل (٤٩):	خريطة أقاليم مصر السفلى	١٦١
شكل (٥٠):	إله النيل حابى	١٦٢
شكل (٥١):	خريطة توضح روع النيل عند هيرودوت	١٦٣
شكل (٥٢):	منظر ميلاد الشمس من الإلهة نوت – معبد دندرة	٢٠٠
شكل (٥٣):	منظر قارب الشمس فوق ظهر الإلهة نوت	٢٠٠
شكل (٥٤):	الإله شو يرفع الإلهة نوت عن الأرض	٢٠١
شكل (٥٥):	منظر بقرة السماء يرفعها الإله شو	٢٠١
شكل (٥٦):	منظر للإلهة نوت داخل الشجرة	٢٠٢
شكل (٥٧):	منظر آخر للإلهة نوت داخل الشجرة	٢٠٢
شكل (٥٨):	الإله شو يرفع نوت عن الأرض	٢٠٧
شكل (٥٩):	السماء على هيئة بقرة	٢٠٧
شكل (٦٠):	الإله أنوبيس يقوم بعملية التحنيط	٢١٣
شكل (٦١):	أبناء حورس الأربعة (الأوانى الكانوبية)	٢١٣
شكل (٦٢):	مومياء الملك تحوتمس الأول	٢١٧
شكل (٦٣):	مومياء الملك رمسيس الثانى	٢١٨
شكل (٦٤):	رسم تخيلى لإقامة المسلة	٢٢٥
شكل (٦٥):	مسلة سنوسرت الأول فى هليوبوليس	٢٢٦
شكل (٦٦):	مسلة تحوتمس الثالث كما صورت فى معبده	٢٢٧
شكل (٦٧):	مسلة رمسيس الثانى أمام معبد الأقصر	٢٢٨
شكل (٦٨):	لوحة تمثل فصول السنة – مقبرة مروركا بسقارة	٢٣٣

الرقم	الوصـــــــــــف	رقم الصفحة
شكل (٦٩):	منظر أبراج السماء من معبد دندرة	٢٣٣
شكل (٧٠):	منظر حرث الأرض – دولة قديمة	٢٤٣
شكل (٧١):	منظر آخر لحرث الأرض – دولة حديثة	٢٤٣
شكل (٧٢):	منظر عزق الأرض – دولة قديمة	٢٤٤
شكل (٧٣):	منظر للأغنام تدوس البذور بأرجلها – دولة قديمة	٢٤٤
شكل (٧٤):	منظر الحصاد والحرث – دولة حديثة	٢٤٥
شكل (٧٥):	منظر آخر للحصاد – دولة حديثة	٢٤٥
شكل (٧٦):	منظر منزل وصوامع غلال – دولة حديثة	٢٤٦
شكل (٧٧):	منظر لتخزين الحبوب فى الصوامع – دولة حديثة	٢٤٦
شكل (٧٨):	الرى بالشادوف – دولة حديثة	٢٤٧
شكل (٧٩):	منجل من الخشب – الأسرة الأولى	٢٤٧
شكل (٨٠):	مناظر المصارعة	٢٥٤
شكل (٨١):	أوضاع مختلفة للمصارعة – دولة وسطى	٢٥٤
شكل (٨٢):	رفع الأثقال	٢٥٤
شكل (٨٣):	التحطيب	٢٥٥
شكل (٨٤):	الملاكمة	٢٥٥
شكل (٨٥):	الوثب العالى	٢٥٥
شكل (٨٦):	تسلق الحبل	٢٥٦
شكل (٨٧):	تمرين للظهر والأطراف	٢٥٦
شكل (٨٨):	الرماية	٢٥٦
شكل (٨٩):	يصور الدفن القرفصاء – عصر ما قبل الأسرات	٢٦٦

الرقم	الوصـــــــــــف	رقم الصفحة
شكل (٩٠):	مصطبة مريت نيت فى أبيدوس	٢٦٧
شكل (٩١):	تخطيط مقبرة دن (وديمو) فى أبيدوس	٢٦٧
شكل (٩٢):	تخطيط مقبرة قاى عا فى سقارة	٢٦٨
شكل (٩٣):	مقبرة قاى – عا فى أبيدوس	٢٦٨
شكل (٩٤):	مقبرة خع سخموى فى سقارة	٢٦٩
شكل (٩٥):	مقبرة حور عحا فى سقارة	٢٦٩
شكل (٩٦):	لوح الملك جت (الثعبان)	٢٧٠
شكل (٩٧):	الباب الوهمى	٢٧١
شكل (٩٨):	تخطيط مجموعة زوسر الهرمية	٢٨٧
شكل (٩٩):	منظر تخيلى لمجموعة زوسر الهرمية	٢٨٨
شكل (١٠٠):	مدخل المجموعة الهرمية والهرم المدرج	٢٨٨
شكل (١٠١):	مراحل بناء الهرم المدرج	٢٨٩
شكل (١٠٢):	هرم حونى بميدوم	٢٩٦
شكل (١٠٣):	تخطيط منطقة دهشور	٢٩٧
شكل (١٠٤):	تخطيط هرم سنفرو الجنوبى (المنحنى)	٢٩٨
شكل (١٠٥):	هرم سنفرو الجنوبى	٢٩٩
شكل (١٠٦):	تخطيط هرم سنفرو الشمالى	٢٩٩
شكل (١٠٧):	تخطيط منطقة الجيزة الأثرية	٣٠٩
شكل (١٠٨):	تخطيط هرم خوفو وتخيل للمجموعة الهرمية	٣١٠
شكل (١٠٩):	مركب خوفو الجنائزى	٣١١
شكل (١١٠):	تخطيط هرم خفرع	٣١٨

الرقم	الوصـــــــــف	رقم الصفحة
شكل (١١١):	تخطيط المجموعة الهرمية لخفرع	٣١٩
شكل (١١٢):	تخيل واجهة معبد الوادى لخفرع	٣١٩
شكل (١١٣):	تمثال أبو الهول	٣٢٠
شكل (١١٤):	تخطيط هرم منكاورع	٣٢٣
شكل (١١٥):	أهرام الجيزة	٣٢٤
شكل (١١٦):	مصطبة شبسسكاف	٣٢٥
شكل (١١٧):	تخطيط مصطبة شبسسكاف	٣٢٦
شكل (١١٨):	تخطيط مجموعة أوسركاف بسقارة	٣٣٦
شكل (١١٩):	تخطيط هرم أوناس بسقارة	٣٣٦
شكل (١٢٠):	المجموعة الهرمية لبيبى الثانى بسقارة	٣٤٦
شكل (١٢١):	منظور معبد منتوحتب الثانى – البر الغربى بطيبة	٣٤٦
شكل (١٢٢):	تخطيط معبد منتوحتب الثانى	٣٤٧
شكل (١٢٣):	تخطيط هرم أمنمحات الأول فى اللشت	٣٥٢
شكل (١٢٤):	تخطيط هرم سنوسرت الأول فى اللشت	٣٥٢
شكل (١٢٥):	تخطيط هرم سنوسرت الثالث فى دهشور	٣٥٣
شكل (١٢٦):	تخطيط هرم أمنمحات الثالث فى هواره	٣٥٣
شكل (١٢٧):	تخطيط هرم أمنمحات الثالث فى دهشور	٣٥٤
شكل (١٢٨):	تخطيط مدينة طيبة	٣٦٩
شكل (١٢٩):	تخطيط مقبرة تحوتمس الأول	٣٧٠
شكل (١٣٠):	تخطيط مقبرة حتشبسوت	٣٧٠
شكل (١٣١):	تخطيط مقبرة تحوتمس الثالث	٣٧٤

الرقم	الوصـــــــف	رقم الصفحة
شكل (١٣٢):	تخطيط مقبرة توت عنخ آمون	٣٨١
شكل (١٣٣):	تخطيط مقبرة سيتى الأول	٣٨٨
شكل (١٣٤):	تخطيط مقبرة رمسيس السادس	٣٩٦
شكل (١٣٥):	تخطيط مقبرة نفرتارى	٤٠١
شكل (١٣٦):	تخطيط مقبرة تى فى سقارة	٤٠٤
شكل (١٣٧):	تخطيط مقبرة مروركا فى سقارة	٤٠٧
شكل (١٣٨):	التخطيط العام لمقابر الأشراف فى الدولة الحديثة	٤١٣
شكل (١٣٩):	تخطيط مقبرة مننا – شيخ عبد القرنة	٤١٦
شكل (١٤٠):	تخطيط مقبرة رع-مس- شيخ عبد القرنة	٤٢١
شكل (١٤١):	تخطيط مقبرة نخت – شيخ عبد القرنة	٤٢٤
شكل (١٤٢):	قرية دير المدينة	٤٢٧
شكل (١٤٣):	منظر تخيلى لمقابر دير المدينة	٤٢٨
شكل (١٤٤):	تخطيط مقبرة سن نجم – دير المدينة	٤٣٣
شكل (١٤٥):	تخطيط مقبرة باشد	٤٣٣
شكل (١٤٦):	تخطيط معبد نى وسر رع- أبوصير	٤٣٩
شكل (١٤٧):	تخطيط معبد الأقصر	٤٤٥
شكل (١٤٨):	تصور واجهة معبد من الدولة الحديثة	٤٤٦
شكل (١٤٩):	معبد الأقصر ليلاً	٤٤٧
شكل (١٥٠):	تخطيط معابد الكرنك	٤٥٥
شكل (١٥١):	طريق الكباش بالكرنك	٤٥٦
شكل (١٥٢):	مقصورة سنوسرت الأول بالكرنك	٤٥٦

الرقم	الوصـــــــف	رقم الصفحة
شكل (١٥٣):	عامود طهرقا بالكرنك	٤٥٧
شكل (١٥٤):	عمودا تحوتمس الثالث فى الكرنك	٤٥٨
شكل (١٥٥):	تخطيط معبد أبو سمبل الكبير	٤٦٤
شكل (١٥٦):	واجهة معبد أبو سمبل الكبير	٤٦٥
شكل (١٥٧):	واجهة معبد أبوسمبل الصغير	٤٦٥
شكل (١٥٨):	تخطــيط معــبدا منتوحتــب الثانى وحتشبسوت بالدير البحرى	٤٧١
شكل (١٥٩):	معبد حتشبسوت بالدير البحرى	٤٧٢
شكل (١٦٠):	مناظر بعثة بونت	٤٧٢
شكل (١٦١):	تمثالا ممنون	٤٧٥
شكل (١٦٢):	تخطيط معبد الرامسيوم	٤٧٩
شكل (١٦٣):	تمثال رمسيس الثانى بالرامسيوم	٤٨٠
شكل (١٦٤):	تخطيط معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو	٤٨٥
شكل (١٦٥):	تخطيط معبد إسنا	٤٩١
شكل (١٦٦):	معبد إسنا	٤٩٢
شكل (١٦٧):	تخطيط معبد دندرة	٤٩٧
شكل (١٦٨):	منظور معبد دندرة	٤٩٨
شكل (١٦٩):	صورة الأبراج بمعبد دندرة	٤٩٨
شكل (١٧٠):	تخطيط معبد إدفو	٥٠٦
شكل (١٧١):	تخطيط معبد كوم أمبو	٥١١
شكل (١٧٢):	معبد كوم أمبو	٥١٢

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

- أحمد أمين سليم: دراسات فى حضارة الشرق الأدنى القديم – حضارة مصر القديمة، الإسكندرية، ١٩٩١.
- أحمد بدوى محمد جمال الدين مختار: تاريخ التربية والتعليم فى مصر، الجزء الأول، العصر الفرعونى، القاهرة، ١٩٧٤.
- أحمد فخرى: الأدب المصرى القديم، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢.
- أحمد فخرى: الأهرامات المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.
- أحمد محمد البربرى: السماء فى الفكر المصرى القديم، الإسكندرية، ٢٠٠٤.
- ____________: عواصم مصر السياسية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٤.
- ____________: الأدب المصرى القديم، الإسكندرية، ٢٠٠٦.
- ____________: معالم تاريخ مصر القديم وحضارتها، الإسكندرية، ٢٠٠٦.
- أحمد محمد عوف: عبقرية الحضارة المصرية القديمة، القاهرة،١٩٩٧.
- أمين سلامة: الحياة اليومية عند قدماء المصريين، القاهرة، ١٩٨٦.
- بول غليونجى وزينب الدواخلى: الحضارة الطبية فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٥

- حسن كمال: الطب المصرى القديم، الجزء الأول والثانى، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦٤.
- زكى إسكندر: التحنيط فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٣.
- زكية طبوزادة: مواضيع من الآثار والحضارة المصرية، ب.ت.
- سعاد عبد العال: المجتمع المصرى القديم، القاهرة، ٢٠٠٢.
- سليم حسن: الأدب المصرى القديم، جزءان، القاهرة، ١٩٩٠.
- سيد توفيق: تاريخ العمارة فى مصر القديمة، الأقصر، القاهرة، ١٩٩٠.
- عبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٢.
- عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، الطبعة الخامسة، القاهرة، ٢٠٠٤.
- عبد الحميد سماحة: الفلك عند المصريين القدماء، تاريخ الحضارة المصرية – العصر الفرعونى – المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢.
- عبد العزيز صالح: التربية البدنية، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢.
- ــــــــــــ: الفن المصرى القديم، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢.
- عبد المحسن بكير: قواعد اللغة المصرية فى عصرها الذهبى، القاهرة، ١٩٧٧.
- عزت زكى حامد قادوس: آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى، الإسكندرية، ٢٠٠١.
- عنايات محمد أحمد: الآثار اليونانية الرومانية، الجزء الأول، ب. ت.

- محرم كمال: تاريخ الفن المصرى القديم، القاهرة، ١٩٣٧.
- محمد إبراهيم بكر: صفحات مشرقة عن تاريخ مصر القديم، القاهرة، ١٩٩٢.
- محمد أنور شكرى: العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠.
- __________: الفن المصرى القديم، القاهرة، ١٩٧٠.
- محمد بيومى مهران: الحضارة المصرية القديمة، ٥، الإسكندرية، ١٩٨٤.
- __________: الحضارة المصرية القديمة، الجزء الأول، الإسكندرية، ١٩٨٩.
- محمد عبد القادر محمد: الديانة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٤.
- __________: آثار الأقصر، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٨٢.
- منال عفارة: محاضرات فى الآثار المصرية القديمة، ب. ت.
- منير بسطا: أهم المعالم الأثرية بمنطقة الأهرام بالجيزة، القاهرة، ١٩٧٣.
- __________: أهم المعالم الأثرية بمنطقة سقارة وميت رهينة، القاهرة، ١٩٧٨.
- نجيب رياض: الطب المصرى القديم، القاهرة، ب.ت.
- نجيب ميخائيل: الزراعة، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٦٢.
- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم، القاهرة، ١٩٦٩.
- الهيئة العامة للآثار المصرية: شامبليون، القاهرة، ١٩٧٢.
- وليم نظير: الثروة النباتية عند قدماء المصريين، القاهرة، ١٩٧٠.
- __________: العادات المصرية بين الأمس واليوم، القاهرة، ١٩٦٧.

ثانياً: المراجع المعربة:

- أ. أ. س إدواردز: أهرام مصر، ترجمة مصطفى أحمد عثمان، مراجعة أحمد فخرى، القاهرة، ١٩٩٩.
- أدولف إرمان وهرمان رانكة: مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال، القاهرة، ١٩٥٣.
- ـــــــــــــ: ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر محمد أنور شكرى، القاهرة، ١٩٥٢.
- إسكندر بدوى: تاريخ العمارة المصرية، الجزء الثانى، ترجمة صلاح الدين رمضان، القاهرة، ٢٠٠٢.
- تشارلز نيمس: طيبة – آثار الأقصر، ترجمة محمود ماهر طه، محمد العزب موسى، القاهرة، ١٩٩٩.
- جيفرى سبنسر: مصر فى فجر التاريخ، ترجمة عكاشة الدالى، مراجعة تحفة حندوسة، القاهرة، ١٩٩٩.
- جيمس بيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل، جـ ٣، ترجمة لبيب حبشى وشفيق فريد، القاهرة، ١٩٩٣.
- ـــــــــــــ: الآثار المصرية فى وادى النيل، جـ ٥، ترجمة نور الدين الزرارى، مراجعة محمد جمال الدين مختار، القاهرة، ١٩٩٤.
- ـــــــــــــ: الآثار المصرية فى وادى النيل، جـ ٤، ترجمة نور الدين الزرارى، مراجعة محمد جمال الدين مختار، القاهرة، ١٩٩٨.

- سـوزان راتييه: حتشبسوت – الملكة الفرعون، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، مراجعة محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٩٨.
- سـيريل ألدريد: الحضارة المصرية، ترجمة مختار السويفى، مراجعة أحمد قدرى، القاهرة، ١٩٨٧.
- ________: الفـن المصـرى القديم، ترجمة أحمد زهير، مراجعة محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٩٠.
- كريسـتيان ديـروش نوبلكـور: توت عنخ آمون، ترجمة أحمد رضا ومحمـود خلـيل النحاس، مراجعة أحمد عبد الحميد يوسف، القاهرة، ١٩٧٤.
- ____________: الفـن المصرى القديم، ترجمة محمود خليل النحاس وأحمد محمد رضا، مراجعة عبد الحميد زايد، القاهرة، ١٩٩٠.
- كلير لالويت: الأدب المصرى القديم، ترجمة ماهر جويجاتى، مراجعة طاهر عبد الكريم، القاهرة، ١٩٩٣.
- لبيب حبشى: مسلات مصر، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، القاهرة، ١٩٩٤.
- والتر إمرى: مصر فى العصر العتيق، ترجمة راشد نوير ومحمد كمال الدين، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ١٩٦٧.
- ياروسـلاف تشـرنى: الديانـة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدرى، القاهرة، ١٩٨٧.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- Alberto Siliotti, Guide to The Valley of the Kings, Italy, 1996.
- Anderson, R.D., Thebes in: Ancient Centers of Egypttian Civilization, London, 1983.
- Biebrier, M.L., The Late New Kingdom in Egypt, Liverpool, 1975.
- Bietak, M., Avaris and Piramesse, Archaeological Exploration in the Eastern Nile Delta, London, 1981.
- __________, Avaris, The Capital of the Hyksos, London, 1996.
- Blackman, A.M., "Some Notes on the story of Sinuhe and other Egyptian Texts, in: JEA, 22, (1936), pp. 35-44.
- __________, Middle Egyptian Stories, Part I, Bruscels, 1932.
- Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, 5 vols, New York, 1906.
- Bryan, B.M., Reign of Thutmose IV, London, 1991.
- Camp, S.L., Great Cities of The Ancient World, New York, 1990.
- Cumming, B., Egyptian Historical Records of the Later Eighteenth Dynasty, Warminster, 1984.
- Gardiner, A.H., The defeat of the Hyksos by Kamose, The Carnarvon Tablet, No. 1, in JEA, III,1917.

- ______, A.H., The delta Residence of the Ramessides, in: JEA, V, 1918.
- Hall, R., The Ancient History of The Near London, 1963.
- Hayes, W., The Scepter of Egypt, New York, 1964.
- Kamil, J., The Ancient Egyptians, How They Lived and worked, Canada, 1976.
- Kitchen, K.A., The Third Intermediate Period in Egypt, Warminster, 1973.
- Redford, D.E., History and Chronology of The Eighteenth Dynasty of Egypt, Taranto, 1967.
- Weigall, A., The Life and Times of Akhnenton, London, 1934.
- Wente, E., Thutmose III, Succession and the Beginning of the New Kingdom, in: JNES, 34, 1975.
- White, J.E.M., Ancient Egypt, its Culture and History, New York, 1970.
- Winlock, H., The Rise and Fall of Middle Kingdom in Thebes, New York, 1947.
- Wolfgang Decker, Sports and Games of Ancient Egypt, Cairo, 1993.
- Yoyotte, J., Pi-Ramsés et Tanis, Paris, 1972.